中国文库

·艺术类·

中国书法史

元明卷

黄 惇 著

江苏教育出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

中国文库

中国文库
艺术类

中国书法史

（元明卷）

黄惇 著

江苏教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史．元明卷/黄惇著．—南京：江苏教育出版社，2007.9

（中国文库）

ISBN 978-7-5343-8661-9

Ⅰ．中…　Ⅱ．黄…　Ⅲ．①书法—美术史—中国—元代　②书法—美术史—中国—明代　Ⅳ．J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 155593 号

责任编辑：胡新群　徐金平

整体设计：翁　涌　李　梅

责任印制：董文权

《中国书法史》编撰工作委员会

顾　问：沈　鹏

主　任：张胜勇

副主任：朱关田

委　员：（按姓氏笔画顺序排列）

丛文俊　白谦慎　朱关田　华人德　刘　恒

刘　涛　张胜勇　徐宗文　黄　惇　曹宝麟

《中国书法史》各卷编撰分工

丛文俊　先秦·秦代卷
华人德　两汉卷
刘　涛　魏晋南北朝卷
朱关田　隋唐五代卷
曹宝麟　宋辽金卷
黄　惇　元明卷
刘　恒　清代卷

目 录

上 篇

元 代 书 法

概　述/1

第一章　元代的书坛领袖——赵孟頫/11
第一节　赵孟頫生平及思想/11
第二节　赵孟頫的书法艺术/18
第三节　赵孟頫书法对东邻高丽的影响/29

第二章　复古思潮影响下的元代书法/35
第一节　元代前期复兴晋代书风的中坚/36
第二节　奎章阁的代表书家/43
第三节　赵派书家群/51

第三章　元代的少数民族书法家/65
第一节　元代前期的少数民族书家/65
第二节　元代中期的少数民族书家/68

第三节　康里巎巎及其对元代后期书法的影响/73
第四节　元代后期的少数民族书家/80

第四章　元代的篆、隶书家/85
第一节　吾衍及其弟子/87
第二节　元代不同阶段的篆、隶书家/92
附录　元代篆、隶书家一览表/98

第五章　元代后期隐士的书法/113
第一节　隐士书法的典型:吴、杨、陆、倪/116
第二节　受赵孟頫影响的隐士书家/125

第六章　元代的书法理论/131
第一节　郝经的道技论/131
第二节　赵孟頫的"用笔千古不易"说/135
第三节　郑杓《衍极》与其程、朱理学立场/141
第四节　元代的书法教科书及其以复古为宗旨的教学思想/144

第七章　元代的公私收藏与刻帖/153
第一节　元代内府的鉴藏/154
第二节　元文宗时期的奎章阁及其收藏/159
第三节　宣文阁与端本堂的鉴藏/161
第四节　元代的私家鉴藏/163
第五节　元代的刻帖/168

下　篇

明代书法

概　述/173

第一章　明代前期的书法家/185
第一节　三宋与陈璧/189
第二节　二沈、解缙与明代的台阁体/198
附录　明洪武至成化年间主要台阁书家一览表/209
第三节　张弼、陈献章/221
第四节　李东阳、徐霖及金陵书家/228

第二章　明代中期吴门书派的崛起/243
第一节　吴门书派出现的历史条件/243
第二节　吴门书派的先导/246

第三章　吴门四家/255
第一节　祝允明/256
第二节　文徵明/262
第三节　陈淳/270
第四节　王宠/273

第四章　吴门书派的后绪/279
第一节　文徵明的子孙及其弟子/280

第二节　吴门书派影响下的三吴地区书家/291

第五章　明代中期的其他书家/301
第一节　唐寅/301
第二节　王守仁/303
第三节　丰坊/305
第四节　王问/308

第六章　雲间书派与董其昌/311
第一节　雲间书派/311
第二节　董其昌/322

第七章　晚明的书法变革潮流/335
第一节　徐渭/337
第二节　张瑞图/344
第三节　黄道周/348
第四节　倪元璐/352
第五节　王铎/355

第八章　晚明的其他书法家/369
第一节　詹景凤/369
第二节　邢侗兄妹/371
第三节　米万锺/374
第四节　黄辉/375
第五节　赵宧光、宋珏/377
第六节　陈洪绶/380

第九章　明代的书法理论/383

第一节　明代前期的书论/384
第二节　明代中期吴门书派的书法美学观/389
第三节　明中期前后七子的书法美学观/396
第四节　晚明徐渭书论中的“活精神”与公安派/405
第五节　晚明董其昌的“以禅喻书”论及其书法史观/411
第六节　晚明书法美学思想种种/423

第十章　明代的刻帖/439
第一节　明代官帖/440
第二节　明代私帖之一——历代法书汇刻丛帖/444
第三节　明代私帖之二——当代法书汇刻丛帖/454
第四节　明代私帖之三——书家的个人刻帖/457

第十一章　明代的公私收藏/461
第一节　明代内府收藏概述/461
第二节　明代的私家收藏与鉴藏著录/463

附　录/477
元明书法史大事年表/477
主要参考文献/547

上篇 元代书法概述

元代书法的特殊性及其社会根源

13世纪初，以成吉思汗为首的蒙古贵族，借助马背上的骁勇，迅速崛起，统一蒙古族各部落，创立了蒙古汗国。数十年间灭西夏，又向西北扩展，征服俄罗斯与中亚、西亚，紧接着侵入长城关内。1234年，成吉思汗的儿子窝阔台，与南宋联合灭了金国，占据了黄河流域的中原大地，并开始大兵压境向南进军。宋度宗咸淳七年(1271)，成吉思汗的孙子忽必烈(元世祖)，取《易经》乾元之义，改国号为大元，次年定都大都(今北京)。至元十六年(1279)灭南宋，统一中国，结束了三百年来国内各个政权并存的局面。元朝扩大了疆域，比之汉唐更为辽阔。

与此同时，战火连绵使人民流离失所，痛不欲生，但其后南北统一却使各民族间的文化得以相互交流，丰富了祖国的文化宝库，东西方之间因渠道畅通，科学、文化的交流传播也进一步发展。

蒙古定都北京，又以中国为汗国之中心，即是看中了当时在世界上最为先进的汉文化和汉族的封建

经济实力。“野蛮的征服者，总是被他们所征服的民族的较高文明所征服”①。在战争中，蒙古贵族首领逐渐改变了游牧民族的陈旧观念。

元世祖忽必烈统一中国后，更加注意到了中国传统的儒家思想的重要性，并以文治之道为立国之本。他采纳契丹人耶律楚材和汉人学者刘秉忠、姚枢、许衡等人的主张，推行“汉法”，所订制度，多参照唐、宋体例。

元初，尽管因战争的原因，各民族得以广为接触，然而蒙古贵族实行民族歧视政策，将各族人分为四等，蒙古人为一等，色目人（指西域人）为二等，汉人（指女真人和原金统治下的北方汉人、契丹人）为三等，南人（指淮水以南原南宋人）为四等，因此汉族人民及汉族士大夫地位卑下，思想十分痛苦。尽管在元仁宗延祐二年（1315），统治者采纳了汉族儒士提出的“惟科举取士，最为切务”②的建议，重开科举制度，但因此走入仕途的儒生，依然很少。国家各级政权主要掌握在蒙古贵族手上，汉人入仕者仅为附庸。元世祖为笼络汉族知识分子，曾命程钜夫往江南访贤，征得儒士二十四人，赵孟頫居首选。赵氏出山以后，对元代书画的发展起了非常重要的作用。

元代虽然实行了民族歧视的政策，但在思想上却并没有重大的钳制，比较宽松。政治上的不平等待遇，使汉族士人仕途无望，于是许多人将自己的追求转向文学、艺术方面，从而促使散曲、杂剧、书、画在元代有了长足的进步。

继宋词后发展出的元曲以及在前代基础上发展出的元杂剧，在元代成为文学的一个重要方面，占有突出的地位，许多作品反映了当时人民的苦难、社会的矛盾，具有现实主义倾向，这显然是一部分知识分子无望仕途，而与民间艺人和下层广大人民广泛联系的结果。尽管其中不可避免地受到当时统治阶级意识形态的影响，但那些鞭挞社会黑暗、歌颂纯真爱情的作品，在不同程度上表现了摆脱封建思想束缚的倾向，具有大胆的创造精神。

在绘画方面，元代如赵孟頫、李衎这样官居高位的艺术家毕竟太

少，因此那些拒不入仕或不得志的文人画家，便以陶渊明为理想人物，而小隐于市。他们以山水画或梅、兰、竹、菊寄托情怀，抒发心底里的爱国之情与崇高的气节，导致了以注重主体情感的写意山水画为主流的文人画的发展。其实，即便如赵孟頫亦属于在痛苦中度过一生的士大夫文人艺术家，他的作品亦以上述题材为主流，因而在思想感情上他与隐逸画家是一致的，元季山水四大家黄公望、吴镇、倪雲林、王蒙无不受到他的影响。

书法的发展，与文学、绘画等各类艺术一样，都因元代统治者对汉族文人的歧视而受到影响。但由于书法的实用性一面，作为文字的载体，它是任何一个在中国的统治者都不可能回避的。元世祖不善书，却为了他的子孙能在这块汉文化的土地上坐稳江山，而令太子裕宗向指定的名儒学习书法，临写的大字珍藏于东观。其后英宗、文宗、顺帝都研习书法，文宗书受赵孟頫影响宗晋人，顺帝之子爱猷理达腊则书学虞世南。尤其是元文宗于天历二年沿“玉堂”旧制建立了奎章阁，由学士虞集撰《奎章阁记》，集历代法书名画作为内府收藏。元文宗还命柯九思为奎章阁鉴书博士，并在奎章阁集中了一批重要的书家，如虞集、揭傒斯、康里巎巎等。由蒙古贵族为统治者的元代，有此盛举，不能不说是书史上的大事。可惜奎章阁是短命的，仅仅五年，柯九思就因大臣争权、宗室内讧而被摚出朝廷。

元代书法的发展最为突出的因素，客观地说还不是帝王于一定程度上的支持，元初的少数民族书家如辽宗室耶律楚材（1190—1244）等，虽善书，但也不足以有震动书坛的影响力。其最重要的因素乃是由于领一代风骚者赵孟頫的特殊地位所决定的。赵孟頫以精妙绝伦的书画赢得元世祖恩宠和朝野的好评，荣际五朝，官居一品，使得元代绝大多数的书法家仰慕于他。由于他书法推崇二王，提倡复古，影响甚大，因而形成了队伍庞大的赵派书家群。

赵孟頫虽身在高位，但一生始终有归隐之心，如前所述他的山水画开启了元四家，在艺术思想上乃与隐逸画家相通。因此这种被压抑的

精神创伤不可能不反映于他的书法。书法既不同于绘画直接以形表现，也不同于他自己的诗词可以吟哦出内心的痛苦，只是书法反映得较为隐蔽罢了。在元人统治下，赵氏推重古法，不能不说有恢复传统的一些民族意识；他着意追溯晋人，取晋人之逸趣，也不能不说其有一些寻求超脱当时所处的现实环境之意。他的书法以遒丽、秀逸为基调，以清新脱俗、高雅出尘开启了一代新风，将北宋苏、黄、米等提倡的文人书法，在南宋后期衰微之后，向前发展了一大步。其书法中体现的书卷之气，后来成为涵盖书坛近五百年的楷模。诚如此，元代以赵孟頫书风为主流的书法，较之唐人缺雄放之气，较之北宋少奇逸之趣，则是元代的社会条件之局限使然。

元代的书家除开赵氏一脉，还有隐士一脉。尽管其中不少作者也受到赵氏影响，或因社会地位的共同性而具有一致的审美取向，但其中为数不多的隐士书法家，却有别于赵派书法的风格特征。他们虽具有优厚的生活条件，却不能出仕而报效国家，苦闷的矛盾心理，使他们只能以书法来表现情性，因此比起赵氏一脉来，能更多地流露出自己个性，如吴镇、杨维桢、倪瓒、陆居仁等。虽然此脉远不及赵孟頫影响之大，但不可忽视他们在书法史上的地位。

元代帝王为巩固统治还大兴宗教，对各教派基本一视同仁，佛教、道教、回教、基督教、犹太教都得以传播，其中因佛教和道教在蒙古统一天下中起过重要的作用，因而此二教力量最强，影响最大。佛教寺院之多，道教庙观之大，都是空前的。与此同时，元代帝王采纳汉儒士主张，仍然推重宋代程、朱理学，宣扬三纲五常的封建道德观念。所有这些都在元代的文学、戏剧、绘画中反映出来。

元代书家留下了许多他们所抄写的佛经、道经，也正是宗教影响的结果。同时，更因佛教、道教的流行，涌现出一批佛家、道家书法家。例如中峰明本（1263—1323），钱塘人，俗姓孙，性睿敏，元代高僧，为高峰妙和尚的弟子。他是赵孟頫夫妇的佛门师傅。晚居浙江天目山，仁宗召聘不出，赐谥普应国师。书虽初学王羲之，然用笔尖起尖出，类“柳叶”，自

成家数，其书作流传日本较多。又如一山一宁(1247—1317)，俗姓胡，浙江台州人。南海普陀高僧，大德三年(1299)奉元成宗命，持诏书出使日本，后留住日本镰仓建长寺、圆觉寺和京都南禅寺。圆寂后日本人追赠"一山国师"，所传佛门学派世称"一山派"。其草书在日本极负盛名，日本当时的书家雪村友梅、虎关师炼均出其门。他的草书师承颜真卿、怀素，狂放有法度，元气淋漓。有《雪夜作》《六祖偈》《法语》等墨迹传世，在日本尊为国宝。再如雪庵溥光，俗姓李，字玄晖，号雪庵。大同人，元代高僧。学兼内外，淹贯百家，书画俱入神品。其书学颜、柳，"善真、行、草书，尤工大字。国朝禁匾，皆其所书"。他的榜书还影响了高丽。此外，元代禅僧古林清茂（1262—1329）、明极楚俊（1262—1336）、清拙正澄(1274—1339)以及元叟行端、祖瑛、月江正印、龙岩上人、楚石梵琦、了庵清欲等，书法各具特色，表现了佛门书家特有的孤介绝俗之气息。因佛道书家并非元代书法的主流，后面不再展开。

由于元代是一个由少数民族为统治者的时代，因此少数民族中也涌现出一些汉化的高层知识分子。他们大都长期生活在中原，与汉族文人接触而受到感染，其中也不乏朝中重臣官僚，如康里巎巎、周伯琦等，都属于元代书法家中身手不凡者，并对后世书法颇有影响。这些少数民族书家对于交流各民族的文化艺术，作出了积极的贡献。

元代书法的发展，因其特定的社会背景和士人的特殊地位所决定，这是我们了解元代书法时所不能忽视的。

元代书法的复古现象

元代的书法约可分为三期，前期包括蒙古王朝之初到元贞之前，即指忽必烈的统治时期。蒙古统一中国之前，因战争连绵，书法不振，所以前期实际上主要指忽必烈灭南宋之后约二十年间(1279—1294)。元初赵孟頫、鲜于枢、邓文原等可视为这一时期的代表书家。中期指从成宗元贞时代至文宗天历、至顺时代(1295—1331)，元代的书法得到较为充

分的发展。这一时期不仅赵孟頫的书风风靡朝野，而且赵氏的学生辈如虞集、张雨、柯九思、朱德润等亦都活跃于江南和大都，更因文宗酷爱书画设立奎章阁，而使元廷聚集了一批有才华的书画艺术家。文宗以后至元末的顺帝时代（1333—1368）是为后期，这一时期康里巎巎、周伯琦成为帝王身边最重要的书家。此外隐士书法在乱世中也得以突现。总体而论，八十八年间因赵孟頫的影响，元代书法整个表现出全面复古的趋势。

回顾历史，北宋书法在“宋四家”的倡导下，表现出强烈的文人写意特征。自宋室南渡后，这种文人书法的写意特征却没有再得到充分的发展，模拟当代书家之风转而抬头。最突出的是苏、黄、米的影响，不仅在北地，金朝的书家竞相仿效，南方亦如此。宋高宗赵构曾清楚地看到这一点，其《翰墨志》云：“本朝士人，自国初至今，殊乏字画名世，纵有，不过一二数，诚非有唐之比。”他自己的书法实践，即初从黄，再从米，而意识到须追本源后，则从智永上追二王，故其自云：

> 余自魏晋以来至六朝笔法，无不临摹……众体备于笔下，意简犹存于取舍。至若《禊帖》，则测之益深，拟之益严。姿态横生，莫造其原，详观点画，以至成诵，不少去怀也。③

惜南宋为时代所限，宋高宗的这种以回归魏晋而图书法变革的思想，未得拓展。

元初赵孟頫的出现，使元代初期的书风发生了巨大的转折。在赵孟頫之前，北方书家多宗颜鲁公，学习苏、米的人也不在少数。但自从赵氏书风的风靡，一股向晋人学习的复古潮流占据了整个朝野，即连由金入元的鲜于枢，也力主归宗二王，并受到赵氏本人的浸染。古典主义的书风因赵氏的提倡，笼罩了整个元代，继而延续至明代中期。我们将书法史上的这一转折，看成是一次重要变革。

赵孟頫的书学思想，正来源于赵构，他在仕元之前，便从赵构书法

入手。一是其为宋王室后裔，所谓嫡系之传；二是赵孟頫的书学观，受赵构影响颇深，只是仕元后赵孟頫因政治上的原因，隐匿不言而已。但一旦时机成熟，他便毫不隐匿自己的观点，而坦露欲继承宋高宗遗志的决心。赵孟頫言画“贵有古意，若无古意，虽工无益”④；于印章则提倡汉魏印章贵有“典型质朴之意”，抨击“新奇相矜”“不遗馀巧”的世俗审美观⑤；其“作诗文皆从李、杜、韩、柳中来，顿扫旧时（指南宋以来）之气习”⑥。因此他的艺术审美观完全是以崇古为立场的，这种崇古思想，导致了他在书法上以晋人书风为尚，再由魏晋上溯两汉、先秦，所以他广涉行、楷、今草、章草、隶书、小篆乃至籀书。由于赵孟頫的影响，各种书体在元代得到了充分的发展，吾衍、吴叡、周伯琦等多数书家以篆隶名世；印章亦因赵、吾的倡导而由实用艺术转而成为文人艺术，并得到自隋唐以来前所未有的发展。元代的篆隶艺术和文人印章艺术成就，向不太被人重视，而实际上是书法史上不容忽视的一页，对以后明清时代产生了深远的影响。章草一体，唐宋罕有人作，而在赵的影响下元代则不乏好手，鲜于枢、邓文原、康里巎巎、俞和等均擅章草，元末宋克法前人而创造性地将章草与今草糅合，使章草发展到一个新的高峰。此外小楷的振兴，也与赵氏的身体力行有关。这些风气使元代书法反映出鲜明的全面复古现象。

赵氏的书法观，集中体现在这样一句话：“当则古，无徒取于今人也。”⑦所谓“则古”，即以古法为准则；所谓“今人”，则显然是针对南宋以本朝书家为法的风气而言的。因此赵氏的崇古书法观，正与赵构合拍。不论其初衷如何，客观上却显然有着振兴之意，犹如唐宋八大家之古文运动，乃借古以开今，以法古而力矫时弊也。虞集曾说：

> 大抵宋人书自蔡君谟以上，犹有前代意，其后坡、谷出，风靡从之，而魏晋之法尽矣。米元章、薛绍彭、黄长睿诸公方知古法……米氏父子书最盛行，举世学其奇怪，不惟江南为然。金朝有用其法者，亦以善书得名，而流弊南方特盛，遂有于湖之险，至于即之（张

即之）之恶谬极矣。至元初，士大夫多学颜书，虽刻鹄不成，尚可类鹜。而宋末知张之谬者，乃多尚欧阳率更书，纤弱仅如编苇，亦气运使然耶！自吴兴赵公出，学书者始知以晋名书。⑧

这段话精辟地概括了赵氏开一代书风的原因，也将赵氏在书法史上的突出贡献阐明。

明代的董其昌一生以超越赵氏为目标，正是从赵孟頫本身超越宋人这一点上得到的启示。大凡书史上开派的一代宗师，都清楚地知道前辈人的笼罩是开启一代新风的最大屏障，因而注意师法文人书法本源。而赵孟頫所领导的这一古典主义的回归潮流，正是具有了这种特征。董其昌心明眼亮，曾云：

晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意，或曰意不胜于法乎？不然，宋人自以其意为书耳，非有古人之意也。然赵子昂则矫宋之弊，虽己意亦不用矣，此必宋人所诃，盖为法所转也。⑨

这一高屋建瓴的评论，以意与法的辩证关系观照书史，既含蓄地批评了宋人欠法、元人欠意，又含蓄地肯定了宋人取意、元人取法而各能超越前代的优势。而董的意、法统一目标，正是晋人的韵。然平心而论，他的这一目标实是与赵孟頫相同的，只是赵氏所处的时代，既不可能有苏东坡那种抒发个性的自由境界，也不能似米、黄那样狂放颠逸而振迅天真。他也并非完全如董氏所云“虽己意亦不用”，而如宋濂所评的那样，“笔意流动而神藏不露”⑩。客观地说，这是赵氏书法的长处，亦是其弱处。这种在全面回归中恢复古法纯洁性的努力，不可避免地影响了个性情趣在更深层次上的拓展，并因此而成为这一书法潮流的主要特征。诚如此，以赵氏崇古导致的元代书风，以其典雅、秀逸的书卷之气，为文人书法的发展注入了新的血液。

书法与文人画紧密结合的开端

元代书家中，书、画集于一身者十分普遍，较之宋代更向前迈进一步，苏轼、米芾尚未在画面上加以题跋，而元代书画家如赵孟頫、柯九思、倪瓒、吴镇、张雨、杨维桢等，均喜在画面上题跋、钤印。画成之后，将时间、姓名、作画的感受、题画诗跋于画上，再钤上印章，一可补意之未尽，二可使文学、书法、印章与画相映成趣，增加了形式感。这种题跋的形式使元代文人画形成了新的风尚。与此同时，画中的书法用笔，在崇尚古法思潮的影响下，也越来越被人重视。赵孟頫诗云："石如飞白木如籀，写竹还于八法通；若也有人能会此，须知书画本来同。"⑪这种观点可视为此时画家自觉地将书法融入绘画用笔的代表。柯九思善写竹石，他甚至认为"写竿用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法；木石用折钗股、屋漏痕之遗意"⑫。由此元人在观赏柯九思《竹木图》时，如此写道："绝爱鉴书柯博士，能将八法写疏篁。细看古木苍藤上，更有藏真长史狂。"⑬

元代以书法笔法观照绘画的认识方法，一方面乃由元人重视恢复古法派衍而出，另一方面也丰富了自北宋以来文人画的用笔技巧。反之，文人画在元代的发展也大大促进文人学习书法的欲望，因而成为书法本身发展的一种动力。当时的书画家力主以书入画，认为"士大夫工画者必工书，其画法即书法所在"⑭。绘画上的题跋与以书法入画的风气，使元代书法与文人画紧密结合起来，并对后世的书法发展产生了积极的影响。

---

① 《马克思恩格斯全集》第九卷，第 247 页。

② 《元史·选举制》。

③ （宋）赵构《翰墨志》，见《历代书法论文选》第 365 页。

④ (明)张丑《清河书画舫》卷十(下)《子昂画并跋卷》。

⑤ (元)赵孟頫《松雪斋集》第六卷《印史序》。

⑥ (元)长谷真逸《农田馀话》卷上。

⑦ (元)韩性《书则序》,见《历代书法论文选续编》第196页。

⑧ (元)虞集《道园学古录》卷十一《题吴傅朋书并李唐山水跋》。

⑨ (明)董其昌《容台集·容台别集》卷二《书品》。

⑩ (明)宋濂《宋文宪公全集》卷十八《题子昂真迹后》。

⑪ (元)赵孟頫《秀石疏林图卷》题跋,今藏北京故宫博物院。

⑫ (元)徐显《稗史集传·柯九思传》,载宗典编《柯九思史料》。

⑬ (元)杜本《题柯敬仲竹木图》,见《元风雅》卷二十一。

⑭ (元)杨维桢《图绘宝鉴序》,见俞剑华编著《中国古代画论类编》第93页。

第一章

元代的书坛领袖——赵孟頫

第一节

赵孟頫生平及思想

赵孟頫(1254—1322,图 1－1.1),南宋宝祐二年生,元英宗至治二年卒,享年六十八岁。字子昂,号松雪道人,别署水精宫道人、鸥波。浙江吴兴(今浙江湖州)人,人称赵吴兴。为宋太祖之子秦王赵德芳十世孙,历官翰林学士承旨、集贤学士,封荣禄大夫,故世又称赵学士、赵承旨、赵集贤、赵荣禄。卒后追封魏国公,谥文敏,故后世也称其为赵魏国、赵文敏。

赵氏十二岁时父亲早离人世,生母丘夫人勉励他刻苦发愤,云:"汝幼孤,不能自强于学问,终无以覬成人。"①于是孟頫坚励力学。十四岁因父荫补官,但因年少,仍在家中读书。不满二十岁,"试中国子监,注真州(今江苏仪征)司户参军。"②这是他在南宋垂亡之际所任的惟一官职。戴表元《松雪斋集·序》云:"子昂未弱冠时,出语已惊其里中儒先,稍长大而四方万里重购以求其文,车马所至,填门倾郭,得片纸只字,人



1-1.1 赵孟頫像

人心惬意满而去。"③可见他青少年时,便已才华出众、名声远播。

赵孟頫二十五岁时,宋亡。其母告诫云:"圣朝必收江南才能之士而用之,汝非多读书,何以异于常人。"④其时社会动荡,而赵氏则隐于故里,苦研学问,并沉浸于诗文书画之中,常和当地文人逸士相往还,与钱选等被称为"吴兴八俊"。因其声誉日远,为江南浙西道提刑按察司事夹谷之奇所激赏。夹谷之奇出任吏部尚书后,便力荐赵孟頫为翰林国史院编修官,然赵氏此时无意出山,在《赠别夹谷公》诗中含蓄地表达了自己的大志,诗云:"青青蕙兰花,含英在林中。春风不披拂,胡能见幽心。"⑤

元代国势既稳,在治理国家的过程中,渐渐认识到起用江南士人的重要,但南方士人与元朝的敌对情绪尚未完全消除。这在赵孟頫身上集中地体现出来。至元十九年(1282),程钜夫初下江南,便遇到被蒙人抓住而送交给他的赵孟頫。迫其入仕,赵辩云:"尧舜在上,下有巢、由,今孟頫贯已为微、箕,愿容某为巢、由也。"表示自己愿像巢、由那样隐居,"钜夫感其义,释之"⑥。至元二十三年(1286)十一月,行台治书侍御史程钜夫再次受元世祖忽必烈的派遣,赴江南搜访遗逸。得廿四人,赵孟頫居首选。这是赵孟頫第三次被推荐或挑选出仕,他没有再拒绝这次机会。次年春,入大都,忽必烈"一见称之,以为神仙中人,使坐于右丞叶公李之上。"⑦此时他踌躇满志,云:"士少而学之于家,盖亦欲出而用之于国"⑧,决心报效国家。可见他青年时的隐逸,隐含着身逢乱世、怀才不遇、无法崭露才能之心,而一旦有了机会,他便决然地迈出了入仕的步伐,以图大业。尽管他入仕的次年,便有归隐之心,并悔恨出山。以后那

种欲仕欲隐的矛盾心态则始终伴随了他的一生。

搜访遗逸的元世祖遣使程钜夫（1249—1318），建昌（今江西南城）人。原名文海，因避元武宗海山讳，改名钜夫，号雪楼。南宋末，随叔父程飞卿以建昌降元，授管军千户，官至翰林集贤学士承旨。在元世祖推行汉文化的过程中，他是一位十分重要的人物。其本身亦为南人，世家子弟，故他对南方隐逸的士人具有一种特殊的说服力。赵孟頫后来在元代书画史上有如此杰出的建树，与程钜夫的荐举有着直接的因果关系。如果赵氏一直隐于故里，而未能入京得见大都内府所收藏的历代书画，则也许整个元代书画史都不是今天所见到的那样了。

程钜夫也善书，遗迹见于传为周文矩《苏李别意图卷》（台北故宫博物院藏）后的行书题跋，从王羲之《兰亭》出，风神秀逸，款印"白雪道人"，白文印用汉制，均为赵孟頫出道后影响书画界的风气。因此，程钜夫后来也受到赵氏书风的影响，则是不言而喻的了。

赵孟頫入宫后，在尚书省为帝王起草诏书，挥笔立成，深得忽必烈赏识。元世祖屡欲重用，皆因议者难之而未果。他谨慎处世，以传统的儒家思想参预政事，其间在除去暴虐成性的桑哥丞相过程中，甚具胆识。忽必烈深见赵氏才能，甚至每见孟頫"语必从容久之，或至夜分乃罢"⑨。希望了解赵孟頫对国政大事、裁决忠奸的见解。但赵氏的作为始终很有分寸，以免引起蒙古人的猜忌和排斥，并稀入宫中，力请外补，远离京师。至元二十九年（1292）正月，赵晋升朝列大夫（从四品），并离开大都出任济南路总管府事。

早在赵孟頫出仕后的第三年（1289），在大都的赵孟頫便在给杭州友人王芝（子庆）的信中，表达了关注整个时代书法发展的思考。在指出当代书法较之南宋相去甚远后，他分析了近世书法的走向：

> 近世，又随俗皆好颜书，颜书是书家大变，童子习之，直至白首往往不能化，遂成一种拥（臃）肿多肉之疾，无药可差，是皆慕名而不求实。尚使书学二王，忠节似颜，亦复何伤？⑩

又云："若令子弟辈，自小便习二王楷法，如《黄庭》《画赞》《洛神》《保母》，不令一豪俗态先入为主，如是而书不佳，吾未之信也。"⑪这封信充分表现出赵孟頫的时代责任感，也表现了他以回归为复古指向，欲扭转当时书坛衰势的大志。

1294年元世祖去世，成宗召赵孟頫赴京修《世祖实录》，孟頫以病辞归，回到江南，时往来于杭州、吴兴之间。大德二年(1298)春，成宗又召孟頫入大都书金字藏经，并许赵孟頫举荐二十多位善书者随其入京抄经。这些书家包括邓文原、邱子正、金江正等，后皆赐得官。这一江南儒士借径文艺致身的事件，在当时产生了很大的反响。赵孟頫也因此成为南北方及朝野共同确认的书坛领袖。成宗的信任，还使他在大德三年(1299)如愿地获得了江浙行省等处儒学提举一职，并擢拔为集贤直学士。此职统领东南诸路府、州、县学校、祭祀、教养、钱粮之事及考校呈进著述文字，这既可使他仍为朝廷效力，又回到了他根基所在的杭州文化圈中。在杭州任职的九年中，赵孟頫不仅成为这一文化圈的核心人物，他的书画艺术也达到了完全成熟的境地。同时因他的存在，使得杭州文化圈的书、画及鉴赏活动十分活跃。

武宗至大三年(1310)，还在东宫的仁宗，与太子太师沈王王璋(高丽忠宣王)招贤纳士，并召赵孟頫再赴大都。在赴大都的途中，赵写下了著名的《兰亭十三跋》。《十三跋》不仅阐述了他关于书法的认识，也再次显示了他以二王书法改变北方大都书风衰微的决心。仁宗崇儒，主张文治，这使得赵孟頫又一次受到宠遇。

仁宗接位后，至大四年(1311)他升为集贤侍讲学士，中奉大夫，官从二品。皇庆二年(1313)六月，又升至翰林侍讲学士，同年十一月转集贤侍读学士正奉大夫。次年十二月升集贤学士、资德大夫正二品。仁宗延祐三年(1316)七月，再拜翰林学士承旨、荣禄大夫、知制诰兼修国史从一品，官至一品，推恩三代。从元世祖至元仁宗，他备受元帝王之恩宠，荣华富贵至极。仁宗尝云："文学之士，世所难得，如唐李太白，宋苏子瞻，姓名彰彰然，常在人耳目。今朕有赵子昂，与古人何异。"⑫又"与

左右论公人所不及者数事：帝王苗裔，一也；状貌昳丽，二也；博学多闻知，三也；操履纯正，四也；文词高古，五也；书画绝伦，六也；旁通佛老之旨，造诣玄微，七也”⑬。

元英宗至治二年（1322）六月，从大都得请南归湖州故里已四年的赵孟頫无疾而终，逝世当日“犹观书作字，谈笑如常时”。

赵孟頫一生曾经两度入京为官，此外的大部分时间则活动于杭州和家乡吴兴，他在书坛的领袖地位也是初为江南承认，再逐渐影响至北方大都。就书法一门而言，赵孟頫从出仕起就确立改变金、辽、南宋以来及元初书法衰微局面的目标。他提倡复古，崇尚二王，在观念和实践两方面都积极推进变革。当他离开人世之时，元初书坛已经是一个崭新的局面——一派纯正的魏晋古风，并涌现出一大批活跃于大都的赵派书家。

元人来復曾有诗赞赵孟頫云：“雅知国灭史不灭，家声无愧三百年。”⑭ 蒙古大汗以铁蹄征灭了南宋，赵孟頫作为宋王朝的后裔，则终以优秀的汉文化艺术征服了大汗的子孙。一个伟大的艺术家，一个有历史责任感的中国人，首先思考的是薪火不灭，古法不失，并以自身不懈的努力，力挽颓风，重新建立书法经典的权威和法制，这难道还不能说明他所具有的民族精神和爱国之心吗？

赵孟頫作为元代地位最为卑下的第四等“南人”，而官至一品，荣际五朝，名满四海，在元代可谓独一无二。正因此，他的一生典型地反映了元代汉族知识分子矛盾的痛苦心态。他的仕途始终伴随着蒙古贵族的猜忌，在他出仕元朝的几十年中，或力请外补，远离京师，或“以病辞，同（妻）归吴兴”；虽有治国之大才，却避开政事，沉溺于诗文书画中。客观地看，赵氏在元代所任官职，地位虽高，但于成宗朝起，大抵不涉政要，无非执写诏书，“讨论古义，典司述作”，或陪着帝王欣赏书画。在赵孟頫留下的诗文中，多次反映了他去官归隐的思想。三十七岁时，入京四年的他写下“误落尘网中，四度京华春”⑮ 的诗句。晚年他于《自警》诗中云：“齿豁童头六十三，一生事事总堪惭。惟馀笔砚情犹在，留于人间作笑谈。”⑯ 又有《罪出》⑰ 一首，深刻地表现出其内心的悲伤：

在山为远志，出山为小草。
古语已云然，见事苦不早。
平生独往愿，丘壑寄怀抱。
图书时自娱，野性期自保。
谁令堕尘网，宛转受缠绕。
昔为海上鸥，今如笼中鸟。
哀鸣谁复顾，毛羽日摧槁。

他志在出仕，为民尽力，却又深知自己为大宋后裔，当隐不当仕，因自比“小草”“笼中鸟”，虽荣华富贵，却事事堪惭。他始终认为宋代的臣民寄人篱下，因此帝王之宠爱，并不能改变他内心的悲痛。这种只能隐藏于内心深处的悲痛，构成了他特殊的生活道路。他向往隐逸而不能，因从佛、道以求解脱，他自称道人，又与夫人管道昇同为中峰明本和尚之虔诚佛弟子，一生写下经卷无数。悲剧的人生促使他把毕生尽量用于艺术，如其诗所云：“功名亦何有，富贵安足计。惟有百年后，文字可传世”⑱，正是他艺术成就如此伟大之根源。

赵氏在几十年的仕途中，始终不离书画。于画，山水法董源、李成，人物鞍马师李公麟，墨竹花鸟皆笔墨圆润苍秀，创以飞白法画石，以书法用笔写竹，力变南宋院体。明董其昌评其山水《鹊华秋色图》云：“有唐人之致去其纤，有北宋人之雄去其犷。”⑲ 论者以为乃元画第一人，元季四家实均从赵氏而出。赵孟頫还善诗、文，精通音乐，并善鉴定古器物与书画。在印章一道，也建树甚高。他力主汉印质朴之美，将汉印之美从古印中独立出来，从而奠定了篆刻艺术以汉为宗的文人印章审美观，并创以精妙的小篆写印，开元朱文之一脉。他的才能当然远不止此，如其学生杨载所云：

公之才名颇为书画所掩，人知其书画，不知其文章，知其文章，

不知其经济之学也。[20]

在历代文人艺术家中，他的多方面才能亦是甚为罕见的。他能彪炳史册，倒不在他的官位显赫，实乃因赵孟頫于诗、书、画、印等诸艺术领域均能开派而在历史上独树大旗。这不仅反映了其艺术上的创造精神，而犹为可贵的是，他能在少数民族统治中国的历史阶段将汉文化的艺术精神发扬光大，故功不可没。

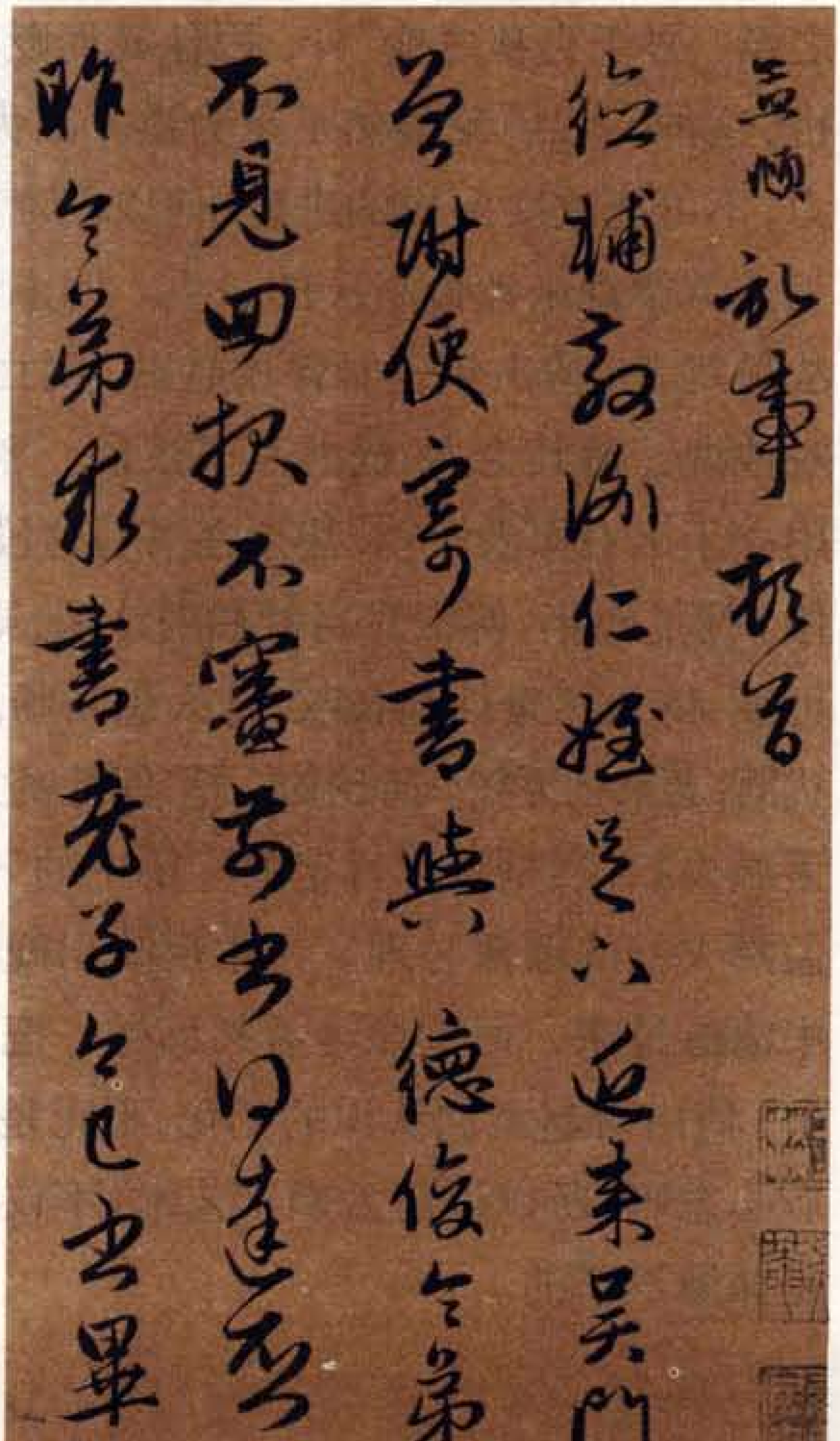
赵孟頫卒后，元代文人大多能理解他的一生，并对他的艺术推崇备至。但至明代则推崇有之，惋惜有之，讽刺亦有之。盖因赵孟頫为“宗室之亲，辱于夷狄之变”[21]，因仕元而贬其艺术。然以历史之观点客观分析，这种“人品”论显然不足为道。因为即便在元的隐士文人，也回天无力，不可能改变历史的进程，何以仅责其一人呢？此外，更不应以封建帝王的道德观来评价赵氏的一生。明末清初的傅山是历史上鄙薄赵氏书法最苛者，傅山年青时曾攻赵书，明亡后因国破之恨而弃之，在论赵书时他说：“薄其为人，痛恶其书浅俗。”然傅山同时又不得不承认“赵确是用心于王右军者”[22]。甚至在书写这段文字之时，傅山本人用的就是赵体。到了晚年，傅山对赵孟頫的认识，则完全走向反面，其有《秉烛》一诗可证，诗云：“秉烛起长叹，奇人想断肠。赵厮真足异，管婢亦非常。醉起酒犹酒，老来狂更狂。斫轮馀一笔，何处发文章。”[23] 赵、管对偶，说的就是赵孟頫夫妇，当是可以肯定的。诗中的“奇人”“异”“非常”，则充满着对赵孟頫夫妇的敬佩心理。诗中反映出晚年的傅山已从明王朝覆灭的现实中清醒过来，而欲像赵孟頫那样，把自己的理想抱负寄托于手中的笔上。傅山对赵孟頫认识的变化，不正是另一个时代遗民士人表现出的矛盾心态吗？所以说赵孟頫于艺术（不仅仅是书法）对历史的贡献，客观上是抹煞不了的。

第二节

赵孟頫的书法艺术

1. 赵孟頫的学书道路

赵孟頫，五岁入小学始学书。据赵汸《东山存稿》记云："往岁游吴兴，登松雪斋，闻文敏公门下士言：'公初学书时，智永《千文》临习背写，尽五百纸，《兰亭序》亦然。'"㉔智永《千文》为王羲之嫡传笔法，可见赵孟頫入手便以右军法度为宗，且用功之勤，乃常人所不能及。元末明初的宋濂关于赵氏学书的师承，有如下言："盖公之字法凡屡变，初临思陵，后取则锺繇及羲、献，末复留意李北海。"㉕ 从今天赵孟頫的书迹看，"初临思陵"，即初从宋高宗赵构入手，是有迹可循的。从有据可考的著录看，他二十四岁时所作的《书画合卷》，"字近思陵，而笔无停机，有大风撼毫



1－2.1 赵孟頫《近来吴门帖》(局部) 纸本

之态”㉖。三十岁所书《杜工部秋兴四诗卷》亦为“学高宗书”，“韵度丰艳”㉗。赵孟頫曾在题《思陵书孝经》后云：“至于圣翰，沉潜展玩，留心多矣。”㉘赵构的书法初师黄、米，后转学二王，自谓：“前人作字焕然可观者，以师古而无俗韵。”又云：“至若《禊帖》，则测之益深，拟之益严。姿态横生，莫造其原，详观点画，以至成诵，不少去怀也。”㉙这种以师古为尚，深察古法、精熟而得的学习方法，深深影响了赵孟頫。

赵孟頫学习书法的道路，首先是以二王为本的。他学宋高宗、智永，沉浸于《兰亭序》《圣教序》《真草千字文》，莫不是为了追溯东晋之风。曾云：“(王羲之)总百家之功，极众体之妙，传子献之，超轶特甚。”㉚可见其对羲之的崇拜是深入肺腑的。

赵孟頫传世的作品中，有大量临仿作品，可清晰地看到他勤奋学书的轨迹。如临《兰亭序》，评者云：“吴兴公临，所见亡虑数十本”㉛；临右军《东方朔画赞》《黄庭经》，评者谓“有飞天仙人之致”；临《十七帖》，跋者云：“于一日之间，所闻见者，已得三本，乃知此帖盖为公平日书课。”㉜临《大令四帖》，评者谓：“赵魏公留心字学甚勤，羲献书凡临数百过，所以盛名充塞四海者，岂无其故哉。”㉝在赵氏所临《智永千文》后，虞集一跋最能深入辟里，道清其书之来源，谓：“赵松雪书，笔既流利，学亦渊深。观其书，得心应手，会意成文，楷法深得《洛神赋》而揽其标，行书诣《圣教序》而入其室，至于草书，饱《十七帖》而变其形，可谓书之兼学力、天姿精奥神化而不可及矣。”㉞

自然，赵孟頫书法所取法者远不止此，他二十余岁时，自谓学过锺繇，曾以锺法书鲜于枢先君墓石，在《哀鲜于伯幾》诗中云：“我时学锺法，写君先墓石。”㉟又自云中年“学褚河南《孟法师碑》，故结字规模八分”㊱。晚年碑版之书又参以李邕之法，后世评者均认为他于李北海下力至深。此外，他曾有《临褚河南枯树赋》传世。即如后人认为他所超越的对象“宋四家”的书作，亦每有临习，扬其长而避其短，他跋苏东坡书《醉翁亭记》云：“夫有志于法书者，心力已竭而不能进，见古名书而长一倍。余见此，岂止一倍而已。”㊲董其昌在其题跋中曾记曰：“余尝见赵吴兴作米

书一册……颇得襄阳法，今海内能为襄阳书者绝少。”[38]可见他于米芾笔法也曾用功。元人贝琼还提到“吴兴文敏公少学山谷书，后学锺繇”[39]。柳贯的记载更能看到他旁涉之广，云：“犹记寒夕宿斋中，文敏谈馀，试濡墨复临颜、柳、徐、李诸帖。既成，命取真迹一一覆校，不惟转折向背，无不绝似，而精采发越，有或过之。”[40]

此外，赵孟頫章草学索靖、萧子雲，隶学梁鹄，篆学李斯，小楷取法东晋道士杨羲《黄庭内景经》，真可谓广采博收，冶熔百家。

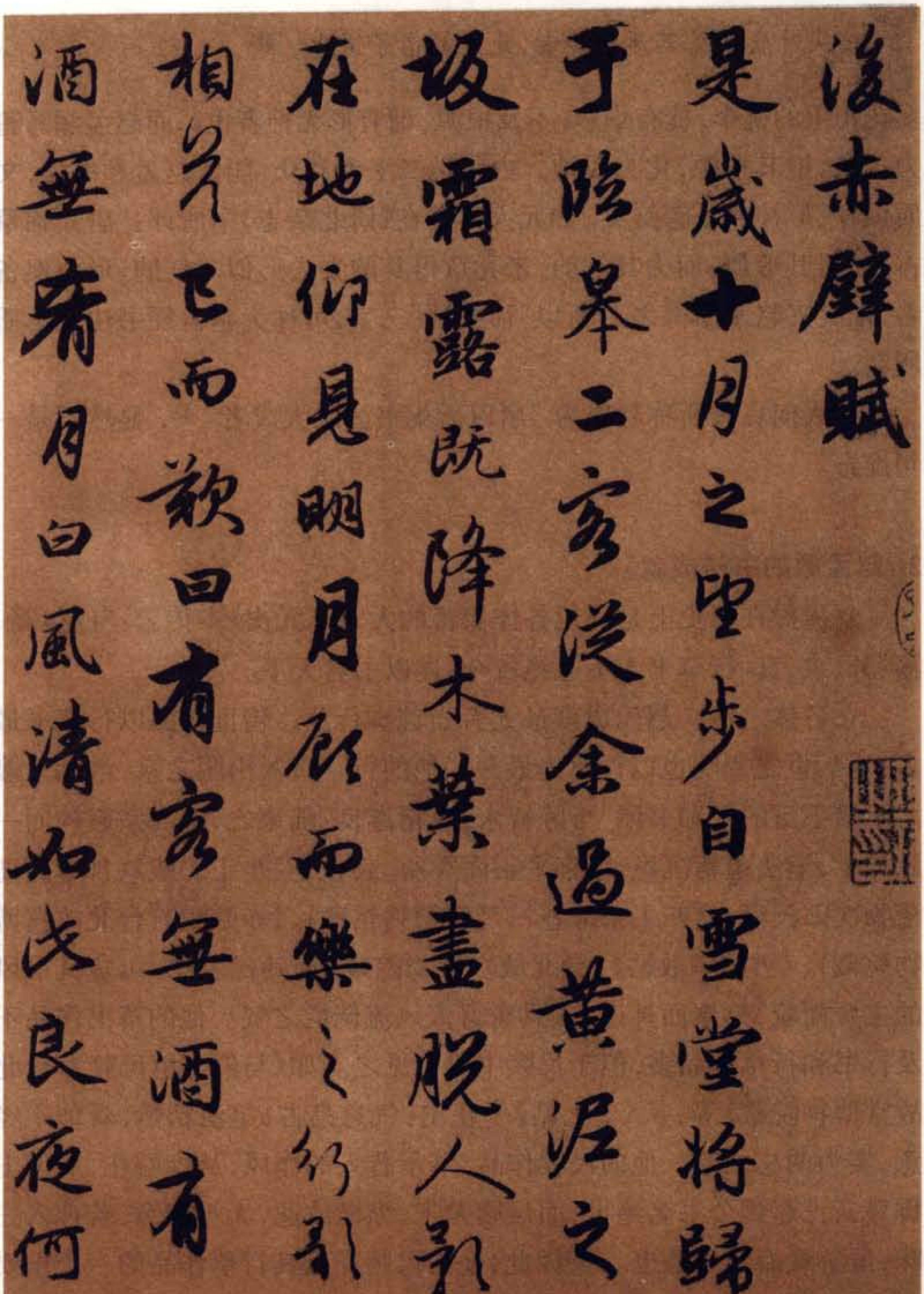
当然影响赵氏最深的，当首推二王、智永、李北海、宋高宗数家，其一生书法也大体可分为：初从赵构、智永，再入二王，中年以后则掺入李邕之法的三个阶段。不过这三个阶段，并非没有交错，其间又互有渗透，但基本上是这样一个顺序。赵孟頫三十六岁时，曾应野翁之请作《白石禊帖源流小楷卷》（台北故宫博物院藏）。五十五岁时，他有机会再见到二十年前自己的作品，十分感慨地作了重题，曰：

余二十年前为郎兵曹，野翁谒选都下，求余书《兰亭考》……宣城张巨川自野翁处得此卷携以见过，恍然如梦。余往时作小楷，规模锺元常、萧子雲，尔来自觉稍进，故见者悉以为伪，殊不知年有不同，又乖合异也。

在同时写给野翁的尺牍后，他又题云：“余今日见此简，真是惭惶杀人也。”这两件作品正可说明赵氏书风早期与后期之变化是明显的，从他确立自己风格的嬗变轨迹中，我们不难判断赵氏书法的真正成熟当在四十岁前后。

赵孟頫的学书之路乃从艰辛的临古中走出，是天资与勤奋的结合，又以超越前代为目标，可谓志大而脚实，而最重要的，是能深入二王堂奥而不为其所囿，是谓“活精神”者。如黄溍所云：

今人临二王书，不过随人作计，如卖花担上看桃李耳。若赵公乃



1－2.2　赵孟頫《赤壁二赋册》(局部)(1301)　纸本　纵 27.2 cm　台北故宫博物院藏

枝头叶底亲见其活精神者，此未易俗子道也。[41]

卖花担上的桃李，徒有华彩，不及根源，谓有形无神者也。而赵孟頫乃着力古法，追其根源，化为我神。古来学二王者甚众，能像赵孟頫那样，文质俱存、形神兼备者鲜矣。如元人陆友在《研北杂志》中所评："唐人临摹古迹，得其形似，而失其气韵，米元章得其韵失去形似。气韵、形似俱备者，惟吴兴赵子昂得之。"所以"活精神"三字，可称为赵孟頫书法之本质所在。

明人何良俊所称赵氏为"唐以后集书法之大成者"[42]，显然不是一句虚言。

2. 赵孟頫的书法成就

赵孟頫在历史上是一位各体兼善的大家，《元史》本传云："(赵)篆、籀、分、隶、真、行草书无不冠绝古今，遂以书名天下。"

在各体之中，赵氏成就最大者当首推行草，传世作品以行草书最多，对后世之影响也以行草为最深。他的行草直入山阴之室，继承王羲之不激不厉的平和书风，于陈智永、唐褚遂良、陆柬之、宋高宗赵构而一脉相承，笔法蕴藉沉稳，结字平正而秀丽。传世《兰亭十三跋》(日本高岛菊物次郎氏藏)、《归去来辞卷》(辽宁博物馆藏)、《赤壁赋》(台北故宫博物院藏)、《雪晴雲散帖》(台北故宫博物院藏)为其代表作，可窥其书风的主要面貌，形聚而神逸，颇具东晋人风流倜傥之气。他的草书作品不及行书和行草作品多，但于尺牍中时可见之。如《与鲜于枢尺牍》(台北故宫博物院藏)等，从《十七帖》中化出，气息高古，笔法精熟，看似不经意，实为两忘之笔。他的尺牍作品，继承晋人的作风，从容端庄，所以王穉登云："赵魏公书名绝世，而尺牍尤工，纵横放逸，无不如意，若神入三昧，虽游戏而皆入圣也。"[43]因此，他的尺牍亦是其行草作品的一个重要的组成部分。

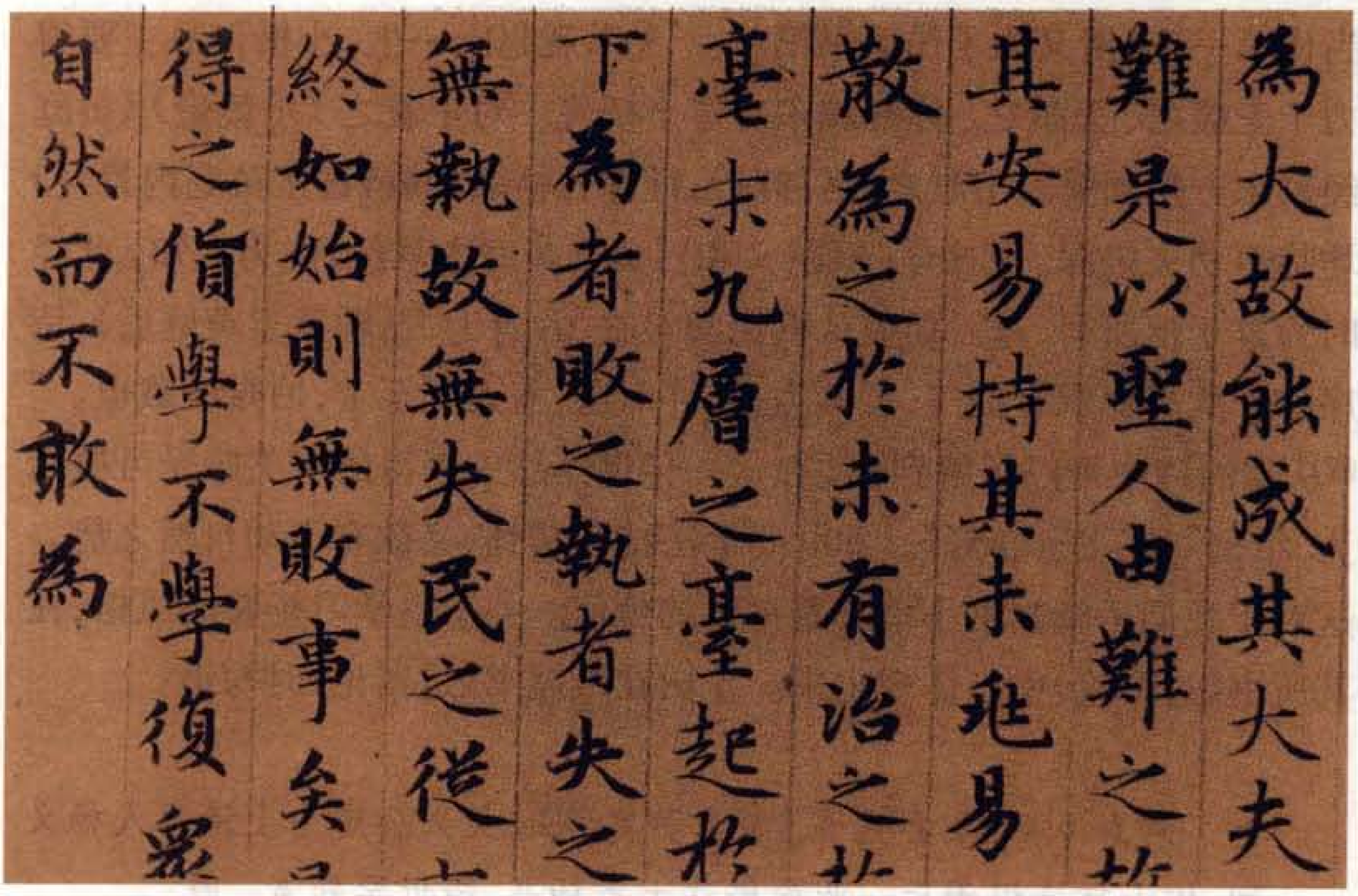
他的楷书作品传世亦甚丰富，其中小楷作品为历代所重。如其三十

八岁时所书《过秦论》，鲜于枢在卷后跋云："子昂篆、隶、正、行、颠草俱为当代第一，小楷又为子昂诸书第一。"[44]纵观赵氏一生，小楷作品主要得力于王羲之、王献之、锺繇和东晋道士杨羲。对王羲之《乐毅论》《黄庭经》《东方朔画赞》、王献之《洛神赋》，锺繇各帖及杨羲《黄素黄庭内景经》均临摹功夫极深。其中学杨羲(义和)《黄素黄庭内景经》鲜为人知。此经时为鲜于枢所得，赵孟頫曾认真借阅对临，并有七古《题黄素黄庭后》，诗序称："此书飘飘有仙气，意其为杨、许旧迹，盖人间至宝，伯幾所藏也。"[45]从赵的诗中可以了解到，他在这一传世作品中获得的审美感受可概括为"缜密"和"飞云卷舒"。即既要笔法结字精到，又欲有飞动自然之势。这对于我们了解赵书小楷有着重要的价值。关于赵学习杨羲的风格，在其所书《过秦论》中已体现出来。张雨在跋赵书《过秦论》时写道：

> 嗣真（张雨）尝见晋《黄素黄庭经》，吴兴公定为上清真人杨义和，作七言诗识于后。此卷楷法大类杨书，惜世罕知者。[46]

由此可见，在赵孟頫小楷面貌的形成中，虽二王、锺繇在各阶段多有体现，而取法杨羲也是其重要的基础之一。

赵孟頫传世小楷代表作有除《书禊帖源流卷》(台北故宫博物院藏)、《洛神赋》(故宫博物院藏)、《过秦论》(收入明《清鉴堂帖》)、《汉汲黯传》等外，写有大量的佛道经卷。如《老子道德经卷》(图1-2.3)、《法华经》、《心经》(辽宁省博物院藏)、《黄庭经》、《金刚经》、《参同契》、《高上大洞玉经》(天津艺术博物馆藏)、《阴符经》等。他所写的经文，既有佛经、道经，也包括蒙古藏族信奉的喇嘛教经典。这一方面可以看到元初佛、道盛行，并且他所写许多经卷即是应帝王之命抄写的；另一方面也反映了赵氏一生以佛、道寻求超脱的精神世界。在这些写经中，他用力之勤，历代书家无一过之。评者谓"松雪居士平生善以笔砚作佛事，所书经当不下数百本"[47]。元末顾瑛尝跋赵书《参同契》，称："终七千馀言，而无一滞笔也……如老将用兵，奇正沓出，并皆神妙。"[48]鲜于枢跋



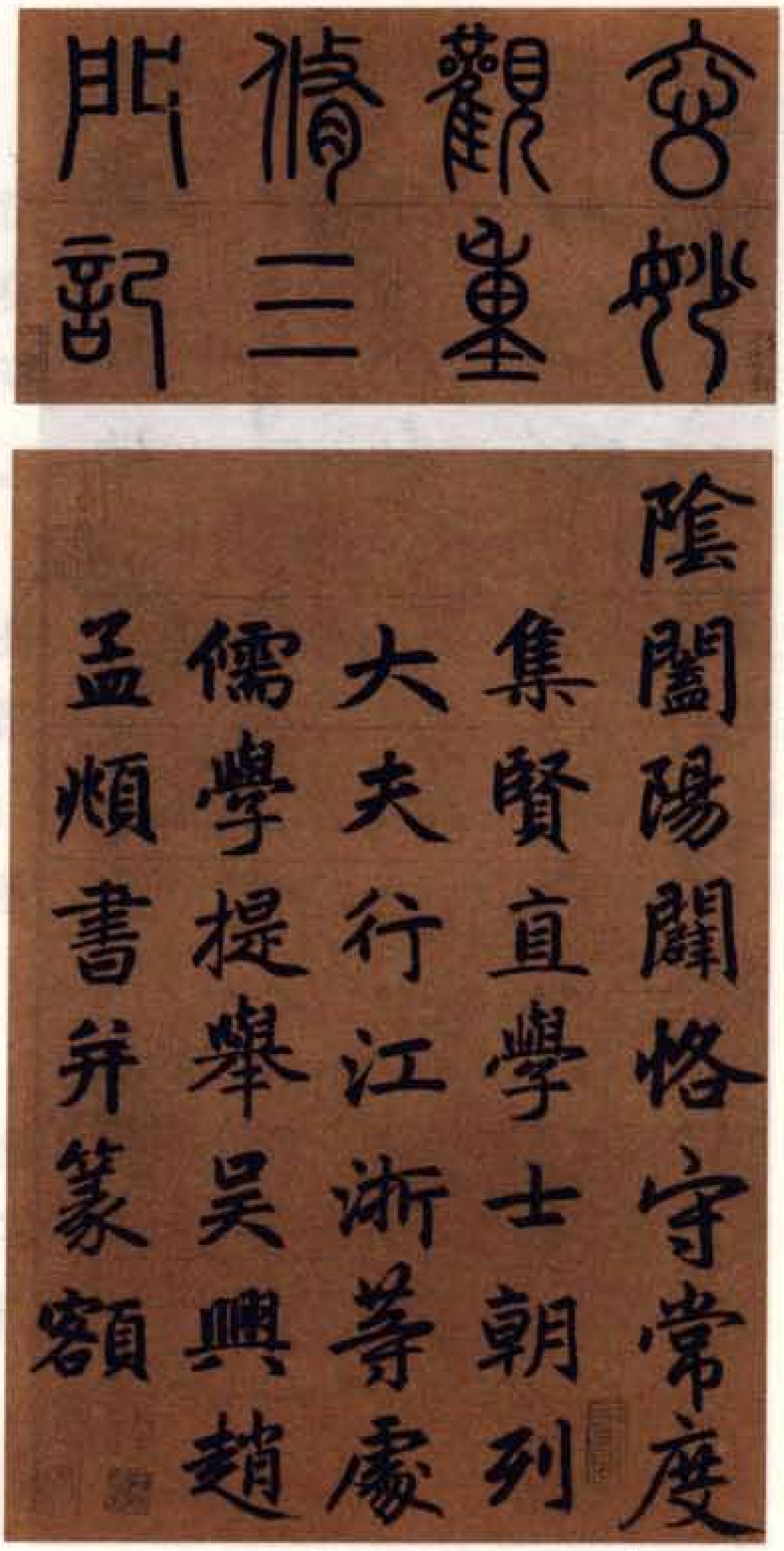
1－2.3　赵孟頫《老子道德经卷》(局部)(1316)　纸本　24.3×153.3 cm　故宫博物院藏

赵书《过秦论》称：“笔力柔媚，备极楷则。后之览者，岂知下笔神速如风雨耶。”㊾长篇巨制而不失精致，且奇正沓出、并皆神妙；下笔神速而备极楷则，且笔力柔媚、风采奕奕，正反映赵氏小楷的“缜密”和“飞动”两大特色，也足以说明其如轮扁斫轮、得心应手的高超功力。

赵孟頫的大楷作品，亦很有特色。其初从锺繇、智永得法，以真行相通之晋人笔法，绝去颜、柳顿挫之笔，故一改中唐以后书碑楷法之特征，这在当时是很具新意的。中年后又糅入李北海之用笔，增加飞动之势和峭拔之力，因而卓然立于书法史上，后世将其楷书与前人并称为“欧、颜、柳、赵”。赵体楷书，当然包括了他的小楷、中楷和大楷，而其大楷书碑，当时刻工视如刻帖，所以刀刻味并不强，而俨然以一种既风姿流动又沉稳遒劲的楷书，迥异于前人。传世如《玄妙观重修三清殿记》、《玄妙观重修三门记》(图1－2.4)、《胆巴碑卷》(故宫博物院藏)、《湖州妙严寺记》、《道教碑》、《仇锷墓碑铭稿》(日本京都阳明文库藏)皆

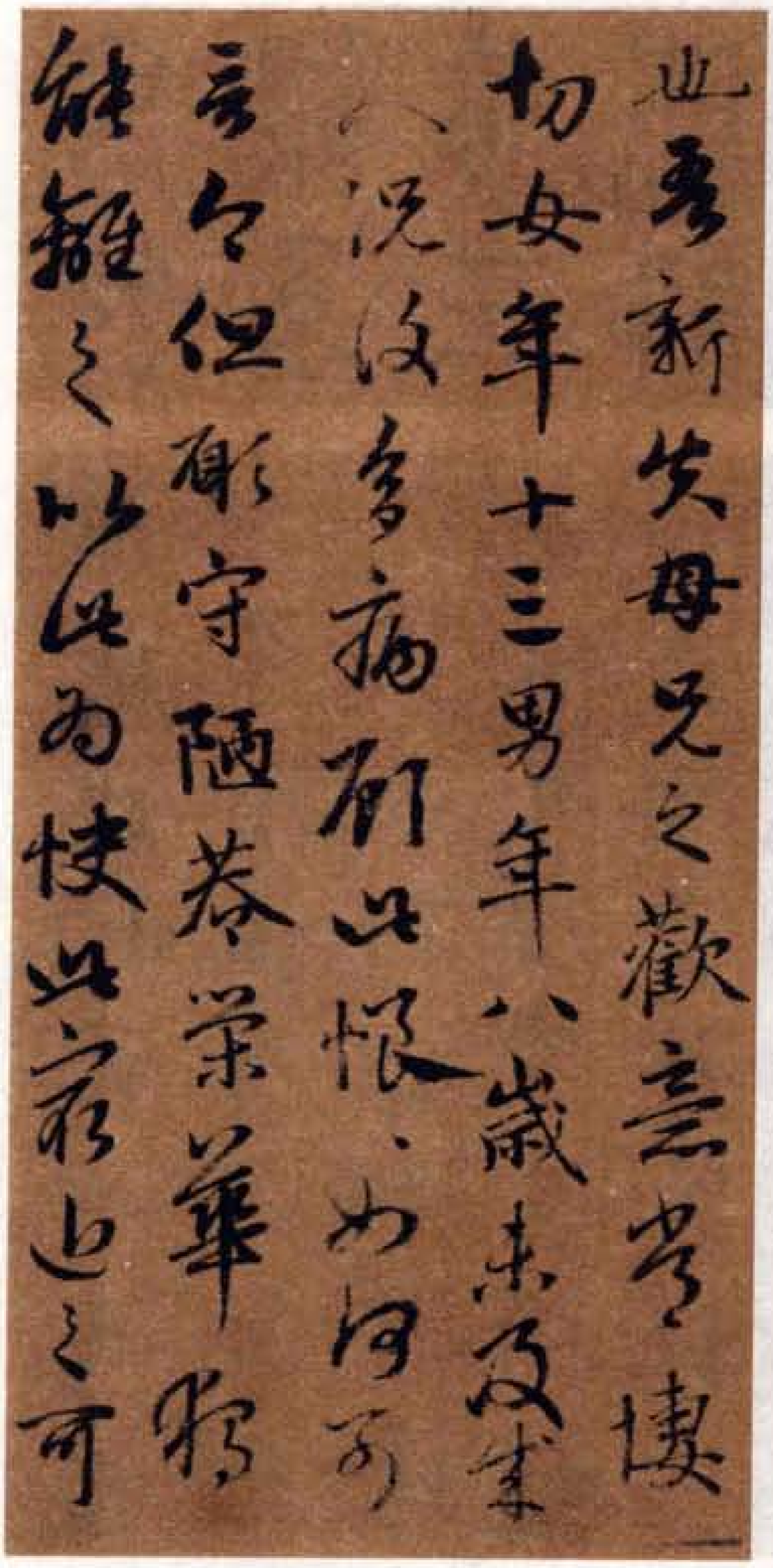
为其大楷代表之作。

赵孟頫还善于写精美的小篆，取法李斯与李阳冰，其面貌可从《玄妙观重修三门记》篆额上看到。他还以小篆写入印章，钤于书画，世称为元朱文。后来这种印章风靡元明，堪称一大贡献。此外，相传他曾写有《六体千文》，从中我们了解到他亦擅籀书和隶书，其弟子杨载在《赵公行状》中云："篆则法《石鼓》《诅楚》，隶则法梁鹄、锺繇。"赵氏篆隶因其官居高位，影响极大，故篆、隶在元代复兴，实与赵氏身体力行有着密切的关系。元、明两朝凡受到赵孟頫影响的书家，都喜弄篆、隶二体，由此正可看到赵氏的篆、隶在那个时代的号召力。



1－2.4 赵孟頫《玄妙观重修三门记》(局部)
(1299) 纸本 35.8×83.8 cm
日本东京国立博物馆藏

在赵氏所擅各体中，还应特别一论的是章草。他传世的章草作品主要是其多次临写的《皇象急就章》。章草一体自晋之后，鲜有问津者，赵氏在全面回归的同时，也注意到了章草，虽然他的章草是从刻帖中来，但由于其出入二王，谙通古法，故所书《急就章》毫无枣木之味，用笔刚劲有力，晚年所书杂以苍茫，气息十分高古。虽然这种章草与今日所见到的汉简上章草的朴拙笔法有所不同，但从文人书法角度审察，元人从刻帖中化出的这种潇洒而精巧的章草，显然是具有创意的。此外，赵孟頫晚年作品《与山巨源绝交书》(图1－2.5)、《酒德颂》等行草书中，融入许多章草笔意，此亦为一大创



1－2.5 赵孟頫《与山巨源绝交书》(局部)(1319) 绿绢本 21.8×254.7 cm 故宫博物院藏

举。这类作品后经康里巎巎、俞和拓展，至入宋克之手衍成风气，赵氏可谓导其先者。

赵孟頫一生深浸古法之中，努力从古人书中吸取养分，尽管其始终保持着遒媚、秀逸的书风，但不同阶段亦有着自己的变化。那被后人称为“赵体”的各种书作，足以证明他的个性所在，故绝非因循守旧者可比。若论其书风形成的最鲜明特点，即是他在追取古法中不论学哪一家，都以“中和”态度学之、变之。锺繇质朴沉稳，羲之潇洒蕴藉，献之恣肆流丽，北海崛傲欹侧，汇于子昂笔下，皆取其醒目突出处，而微妙其意，融入自家笔底。他的书法并不突出哪一个方面，既非专心于骨力、气势，也不突出表现于质重或浑朴，既不是全然恣肆佻佻，也非尽力于含蓄蕴藉，他将古人书中的一切概以“中和”之法化之。因此，赵书华丽而不乏骨力，流美而不甜腻，潇洒中见高雅，秀逸中见清气，这种“中和”之美的获取，显然是需要深厚的功力、丰富的学养和超凡脱俗的气质的，赵孟頫正具备了这样的条件。

值得特别指出的是，赵氏书法十分强调书法中用笔的重要意义。他在《兰亭十三跋》[50]中说：

书法以用笔为上，而结字亦须用工。盖结字因时相传，用笔

千古不易。

这一书法审美观，元以后成为书法史上的著名论断。他抓住了文人书法嬗变中“笔法”这一实质问题，终身不弃。其书法既深入传统内核，又因时而变，文质相生，故能形“丽”而不失内涵。后世学赵书者，往往不能如赵氏深通古法，所以只存漂亮外壳，而无内质，俗媚之病又怎么能归于赵氏呢？

赵氏书法在历史上的最大功绩是复兴晋法，他的影响之大在元、明、清三朝可谓无出其右，如胡汲仲谓“上下五百年，纵横一万里，举无此书”[51]，并不是一句夸张的评论。由于他的影响，遂使在蒙古人统治的元朝，书法不仅没有趋于粗犷和野怪，反而显现出一派纯正典雅的古风。元末昆山人卢熊云：

书法自唐颜、柳以来，多尚筋骨而乏风韵，然务筋骨者则失于狂躁，喜风韵者则过于软媚，求其兼善而适中者，亦难矣。至宋李建中、蔡君谟辈追踪六朝，见称于时，论者犹谓未能尽善。本朝赵魏公识趣高远，跨越古人，根柢锺王，而出入晋唐，不为近代习尚所窘束，海内书法为之一变。[52]

赵孟頫之“一变”，涵盖书史五六百年，因此他在书史上的地位是十分重要的。

赵氏书法，后人亦公允地指出其缺点，焦点集中在“熟”上。柳贯与赵氏在师友之间，曾在《跋赵文敏帖》中云：

予问其何以能然，文敏曰：“亦熟之而已。”然则习之之久，心手俱忘，智巧之在古人，犹其在我，横纵阖辟，无不如意，尚何间哉！[53]

“熟”本是学习书法的必然目标，如苏东坡所言：“作字要手熟，手熟则神

气完实而有馀。”[54] 可见赵氏的熟，是导致他心手两忘、下笔便有晋人风度的长处之一。但苏东坡又言：“凡文字少小时须令气象峥嵘，采色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡，其实不是平淡，绚烂之极也。”[55] 赵孟頫作书，据史载能日写万字而神气不衰，可谓精熟之极，驾驭笔法和结字的能力亦无懈可击，但在这种量大而快速的书写中，必然缺少变化和生趣。赵氏传世的不少作品是具有这一现象的，所以其长篇的手卷、经卷书作，比起其尺牍短札来似要逊色一层。而后世批评他过熟者，亦正是指这种作品。这些作品显然未能像苏轼所云在精熟之后再造平淡，而显示出书者最本质的看似平淡的天性来。董其昌尝云：“赵书因熟得俗态，吾书因生得秀色。”[56] 说赵俗，似过于尖刻，但其中道理是不难品味的。此外，站在狭窄的人品即书品的立场上，以为赵书是奴书，无骨力而软弱，历代早有人驳斥，这种观点既无史学的宏观立场，也是不客观的。

赵氏的书法，在元代影响了一代士人，形成了风格鲜明的赵派书家群。受他影响的书家不仅有同代友人如鲜于枢、邓文原，和学生辈的书家如虞集、郭畀、柳贯、钱良佑、朱德润、柯九思、揭傒斯、康里巎巎、张雨、俞和等，而且其亲属一脉也都以赵氏书法为宗。赵孟頫的胞弟赵孟籲(字子俊)、妻管道昇，子赵雍、赵奕均在元代有书名。尤其是其妻管道昇(1262—1319)，“字仲姬，有才略，聪明过人，亦能书，为词章，作墨竹，笔意清绝”[57]。她的书法几能与赵孟頫并置而不可分，为元代出色的女书法家。元仁宗曾将赵孟頫的书法与管道昇、赵雍的书法合装一卷，“识之御室，藏之秘书监，曰：使后世知我朝有一家夫妇父子皆善书，亦奇事也”[58]，引以为荣如此。

赵孟頫的书法还影响了有明一代，直至明代晚期在个性解放思潮下出现的一批书家，才打破赵书风靡的局面，但他的书法仍然受到广大士人的喜爱。入清后，乾隆皇帝酷爱其书，使赵书再度风靡朝野。因此，赵孟頫作为承前启后、继往开来的大家，与他所领导的全面回归的古典主义书法潮流，在书法史上产生了极为深远的影响。

第三节

赵孟頫书法对东邻高丽的影响

赵孟頫的书法不仅影响了整个元代，而且远播国外，据欧阳玄所撰《魏国赵文敏公神道碑》载，当时“四方贵族及方外士，远在天竺(印度)、日本诸国，咸知宝藏公翰墨为贵”[59]。实际上受他书法影响最深者，当数东邻高丽，从高丽末期至朝鲜时代中期，赵孟頫的书风笼罩达三个世纪以上。

赵氏生活的宋末元初，正是高丽时代晚期。蒙古在灭金、灭宋的同时，亦曾有吞并高丽的企图，经过三十多年的战争，终未能征服高丽。1259年，高丽王王瞮遣世子王倎入质，答应将都城迁回王京，蒙古统治者则不再坚持过去要求高丽王亲朝的条件，而与高丽议和。从此元朝对高丽在政治、经济、文化方面都施之以重大的影响。中统元年(1260)王瞮死，忽必烈送王倎(后更名王禃)归国继位，即高丽元宗，同时下诏，准许高丽“完复旧疆，安尔田畴，保尔室家”[60]。此后为进一步笼络高丽王室，忽必烈决定以联姻关系保一方平安，并将女儿——齐国大长公主嫁给王禃之子、高丽王世子王愖(后更名为王昛)，以实现他“东方既定，则将回戈于钱塘(指南宋首都杭州)”[61]的战略。至元十一年(1274)王禃死，王昛继位，是为忠烈王。他的儿子王謜(后更名为王璋)立为世子后，在十六岁时来到中国元京城大都。忽必烈对这位自己的外孙十分宠爱，又将自己的曾孙女——晋王甘麻剌之女宝塔实怜公主(后封为蓟国大长公主)嫁与璋为妻，并长期生活在中国。元成宗大德二年(1298)，高丽忠烈王传位给王璋，是为忠宣王。是年九月，王璋归国继位。不久，因王璋的另一个妃子赵妃与蓟国大长公主争宠而发生纠葛[62]，并引发成与元帝国之间的重要事件，于是元成宗下令以“专擅”罪废其王位，召入元

大都宫庭宿卫。在这种情况下，忠烈王只好复位。忠烈王三十四年七月，即元大德八年（1304）王賰驾崩，忠宣王王璋归国继位，然仅四个月之后，旋返中国大都，其后五年将政事交给可依赖的大臣代行。宿卫多年中，王璋与皇侄武宗、仁宗兄弟朝夕相处，舅侄间结下深厚友谊。大德十一年(1307)正月，成宗崩。因帝位继承问题，引起两派争夺。王璋与右丞相哈剌哈孙等定策，奉仁宗，扫内难，迎武宗。武宗继位后，因王璋功为第一，封这位有着一半元皇室血统的高丽王王璋为沈阳王，推忠揆义协谋佐运功臣、驸马都尉、勋上柱国、阶开府仪同三司。在封皇弟仁宗为太子的同时，又以王璋为太子太师。以后又进为沈王及尚书右丞相。特殊的政治地位，使王璋在当时的元廷内发挥着重要的作用。仁宗在东宫时，为积蓄力量，积极"收用文武之才"，如姚燧、阎復、赵孟頫、元明善等，均由沈王推荐而以备东宫[63]。元仁宗皇庆二年(1313)，忠宣王让位给其长子王焘，即忠肃王。高丽忠肃王即位后，王璋再无后顾之忧。于是他以驸马的身份在大都构筑"万卷堂"，时与在京元代名士考察学问、谈论诗文、研观书画，以书史自娱。

王璋在大都的万卷堂是赵孟頫书法传入东邻高丽的主要渠道。王璋禅位后，高丽方面于延祐元年（1314）派遣享有盛名的学士李齐贤赴元侍祐忠宣王。李齐贤(1288—1367)，字仲思，号益斋、栎翁，高丽庆州人。十五岁参加成均试登科立身，历事忠烈、忠宣、忠肃、忠惠、忠穆、忠定、恭愍王等七王，曾四任宰相。赴中国四次，遍游中原、巴蜀、江南。他精研理学，长于诗词古文，是高丽史上一位杰出的学者和有着显赫位置的政治家。忠宣王让位后，在大都恨身旁没有像赵孟頫这样有才学的杰出人物，曾云："京师文学之士，皆天下之选，吾府中未有其人，是吾羞也。"[64]于是将年仅二十八岁的李齐贤招至府中。时"姚牧庵(燧)、阎静子(復)、元復初(明善)、赵子昂(孟頫)咸游王门，公周旋其间，学益进，诸公叹赏不置"[65]。李齐贤在与诸多名士交游中，与赵孟頫关系最为友善，在其传世的《益斋乱稿》卷一中收有《和呈赵学士子昂》诗二首[66]，表达了他对赵孟頫诗、书的佩服：

珥笔飘缨紫殿春，诗成夺得锦袍新。
侍臣洗眼观风采，曾是南朝第一人。

风流空想永和春，翰墨遗踪百变新。
千载幸逢真面目，况闻家有“卫”夫人。（学士夫人管氏亦工书）

很快，佩服转为学习。李齐贤的诗风、词风因受赵氏影响，后名重高丽文学史册。书法亦师法赵氏。此外王璋在东归时曾带回大量文籍书画，其中有不少赵孟頫书法作品，加上李齐贤身体力行，遂将赵孟頫的书风传入高丽。许多年后朝鲜人徐居正（1420—1488）在其《笔苑杂记》中记叙了赵孟頫书法传入高丽的史实：

自元以来，学字者皆宗赵孟頫焉。先生平生手迹遍满四海，其流传东国，我所得见者不下数百本，墨迹如新。所不得闻者不知其几，散在天下者又不知其几。自赵距今尚远，吾东方在一偏隅，得见赵迹犹多……己巳年间（按指明正统十四年，即 1449 年）倪学士谦奉使来曰：“赵公笔法，中国罕见”。盖叹我国之多也。窃谓高丽忠宣王入元朝，构万卷堂，日与当世名儒六七人从容谈论，赵公其一也。我国文儒如李先生齐贤侍从亦多，王之东还，文籍书画，驮载万签，赵之手迹满于东方，盖由此也。[67]

此段文字中提到的倪谦，为明正统进士，曾奉使朝鲜。时离开赵孟頫时代已一百三十年之久，尚能在朝鲜见到许多赵氏手迹，而正是这些手迹为朝鲜时代的书家提供了学习赵氏书法的第一手资料。

李齐贤以赵氏书风膺服高丽朝野后，继起者有李嵓（1297—1364），字古雲，号杏村。固城人。忠宣王五年（1313）17 岁时及文科第。忠肃王时官至左政丞。高丽忠定王元年（1349）曾随忠定王二入元朝。他是高丽

末年最负盛名的书法家。徐居正《笔苑杂记》称:"吾东方之人,得赵公笔法精神者,杏村李嵓一人而已。"[68]评价甚高。经过李嵓的推动,赵孟頫书法在高丽普遍为书家所重。到了朝鲜时代赵氏书风更为兴盛。其中在朝鲜第四代世宗大王时,由于政局安定,出现了历史上未曾有过的文化繁荣。第四代世宗大王三子安平大君李瑢(1418—1453),字清之,号匪懈堂,又号梅竹轩主、琅玕居士等,是朝鲜史上甚具影响的杰出书法家。评者谓:"匪懈堂以王子好学,尤长于诗文,书法奇绝,为天下第一。"[69]安平大君书学赵孟頫,并融入自己风格,风靡一时,由于他的王子地位和出色的艺术天才,使得赵孟頫的松雪体成为朝鲜书家竞相效仿的对象。李匡师《圆峤书诀·后编》记道:"清之秀媚可爱,才气最优,当与子昂相上下,而专用子昂法,未免入俗。清之以贵公子首倡此法,炫耀一世,由是列朝御笔皆用此法,遂成国俗。近年以来,举世靡然,至谓'右军子昂',又谓'清之右军',尽用子昂体。"[70]李匡师虽有不满,然所言却是史实。其时就连朝鲜的写经、碑刻、刻版印刷活字也多为松雪体。安平大君的书名还传到当时中国的明朝,为时所重。在安平大君李瑢以后的书家,如徐居正(1420—1488)、成任(1421—1484)、李滉(1501—1570)、李珥(1536—1584)、金玄成(1542—1621)以及朝鲜中期的大书家韩濩(1543—1605)等,均以松雪体擅名一时。韩濩晚年成功地将赵孟頫与王羲之融合一体,被誉为石峰体(韩濩号石峰),风靡一时。至此石峰体取代了松雪体所具有的朝鲜国体书的地位,但赵孟頫的书法依旧为朝鲜士人所爱。直到朝鲜中末期受中国清代碑学思潮影响,以金正喜为首的新书风出现后,赵孟頫书法才逐渐退出朝鲜书坛,由此可见赵氏书法对朝鲜书法史的巨大影响。

---

①②④⑦⑨⑫⑬⑳57 58 (元)杨载《赵公行状》。见《松雪斋集》附录。

③ 见(元)赵孟頫《松雪斋集》。

⑤ 《松雪斋集》卷二《赠别夹谷公二首》。

⑥ 见《宋史翼·赵若恢传》。赵若恢为赵孟頫族叔。《宋史翼·赵若恢传》云:"赵

若恢，字文叔……宋亡，避地新昌山，遇族子孟頫为居，相得甚。时元主方求赵氏之贤者，子昂转入天台，依杨氏，为元所获。若恢以间得脱。程钜夫之使江南也，有司强起之，称疾，且曰：'尧、舜在上，下有巢、由，今孟頫贯已为微、箕，愿容某为巢、由也。'钜夫感其义，释之。"

⑧　(元)赵孟頫《松雪斋集》卷六《送吴幼清南还序》。

⑩⑪　录自吉林省博物馆藏《宋元名人诗笺册》。载文物出版社《书法丛刊》总二十九期。

⑭　(元)来復《蒲庵集》卷二《题赵松雪・巙子山二公墨迹卷后》。

⑮　(元)赵孟頫《松雪斋集》卷二《寄鲜于伯幾》。

⑯　《松雪斋集》卷五《自警》。

⑰　《松雪斋集》卷二《罪出》。

⑱　《松雪斋集》卷二《酬滕野雲》。

⑲　(明)董其昌《容台别集》卷四《画旨》。

㉑　(明)李东阳《麓堂诗话》。见《历代诗话续编》第1395页，中华书局，1983年。

㉒　(清)傅山《霜红龛集》卷四《作字示儿孙》。

㉓　(清)傅山《霜红龛集》卷五《秉烛》。参见林鹏《丹崖书论》(山西人民出版社，1989年)中《傅山论赵杂谈》一节。

㉔　(元)赵汸《东山存稿》卷五《跋赵文敏公临东方先生画赞》。

㉕　(明)宋濂《宋文宪公全集》卷九《题赵魏公书大洞真经》。

㉖　(清)杨恩寿《眼福编》卷三。

㉗　(清)吴升《大观录》卷八《赵孟頫书杜工部秋兴四诗卷》。

㉘　《石渠宝笈》卷四十一《宋高宗书孝经、马和之绘图一册》。

㉙　(宋)赵构《翰墨志》，见《历代书法论文选》第365页。

㉚　(元)赵孟頫《松雪斋集》卷十《阁帖跋》。

㉛　(元)黄溍《黄文献公集》。

㉜　(明)吴宽《家藏集》卷四十九《跋赵吴兴临王右军十七帖》。

㉝　(明)宋濂《宋文宪公全集》卷十七《题赵子昂临大令四帖》。

㉞　(元)虞集《道园学古录・跋赵子昂临智永千文》。

㉟　(元)赵孟頫《松雪斋集》卷三《哀鲜于伯幾》。

㊱　(明)陶宗仪《辍耕录》卷七《赵孟頫题自书千字文卷后》。

㊲　(元)赵孟頫《松雪斋续集・题东坡书醉翁亭记》。

㊳　(明)杨无补辑董其昌题跋《画禅室随笔・评法书》。

㊴ (明)贝琼《清江文集》卷十三《跋赵文敏帖》。

㊵ (元)柳贯《柳待制文集》卷十九《跋赵文敏帖》。

㊶ (元)黄溍《金华先生文集》卷二十二《跋赵公临右军书》。

㊷ (明)何良俊《四友斋丛说》卷二十七《书》。

㊸ (明)王穉登《王百穀全集》。

㊹㊻㊾ (清)卞永誉《式古堂书画汇考·书考》卷十六《赵荣禄小楷过秦论卷》。

㊺ (元)赵孟頫《松雪斋集》卷三七言古诗《题黄素黄庭经》。

㊼ (明)顾起元《懒真草堂集·跋赵孟頫小楷法华经》。

㊽ (明)李日华《六研斋三笔》卷一《元赵孟頫楷书参同契》。

㊿ 《式古堂书画汇考》卷五《定武兰亭赵子昂十三跋独孤本》。

51 (元)陆友《研北杂志》卷下。

52 见《式古堂书画汇考》卷十六《赵魏公二帖》。卢熊此跋作于至正二十五年(1365)秋七月。

53 (元)柳贯《柳待制文集》卷十九。

54 (宋)苏轼《记与蔡君谟论书》。

55 (宋)赵令畤《侯鲭录》。

56 (明)董其昌《容台别集》卷二《书品》。

59 (元)欧阳玄《圭斋文集》卷九《魏国赵文敏公神道碑》。

60 《元史》卷二百八、列传第九十五《高丽》。《高丽史》卷二十五《元宗世家》。

61 《元史》卷二百八、列传第九十五《高丽》。

62 《高丽史》列传卷二《后妃》二。

63 参见[高丽]李齐贤《益斋乱稿》卷九《忠宪王世家》。姚燧《牧庵集》卷三《高丽沈王诗序》。

64 65 [高丽]李穑《牧隐集》卷十六《鸡林府院君谥文忠李公墓铭》。

66 [高丽]李齐贤《益斋乱稿》卷一《和呈赵学士子昂二首》。

67 68 [朝鲜]徐居正《笔苑杂记》卷一。见《大东野乘》卷三。

69 [朝鲜]成伣《慵斋丛话》卷一。

70 [朝鲜]李匡师《圆峤书诀·后编》。

第二章

复古思潮影响下的元代书法

元代书法受赵孟頫一人影响之深，是其他朝代所没有的现象。由于赵仕元后，竭尽全力推崇二王，主张复古，以改变南宋以来书坛之衰势，故而他的朋友、家属、学生、朋友的学生、学生的学生，无不受到他的浸染。元代不长，如果从忽必烈灭南宋统一中国算起，到元末仅八十八年，若以鲜于枢、邓文原和赵本人为第一代，他的学生辈若虞集、柯九思、张雨、揭傒斯、黄公望、朱德润、俞和、康里子山为第二代，赵之外甥王蒙、康里子山之学生饶介与危素为第三代，则第二代中寿长者如张雨、俞和、朱德润及第三代均已生活于元代末年乱世，或跨越元明两朝了。所有这三代书家与赵孟頫皆感情至深，且在书法艺术观上与赵合拍，亦均受到复古思潮的影响。近人潘伯鹰先生在《中国书法简论》中说得好："看清楚了赵孟頫，方能领会元朝这一时代的书法；如若对他缺少真知灼见，不但不能了解书法的传统如何归结到他的趋势，也不能了解他以后书法传统的流变。"

第一节

元代前期复兴晋代书风的中坚

在元代前期，能与赵孟頫名声并置的，当首推鲜于枢和邓文原。虞集曾评说:“大德、延祐间，渔阳(鲜于枢)、吴兴(赵孟頫)、巴西(邓文原)翰墨擅一代。”[1]因此，赵、鲜于、邓又被人称为“元初三大家”。

鲜于枢(1246—1302)，字伯幾，一作伯机。号困学民，又号虎林隐吏、直寄老人等。鲜于枢为箕子之后裔，故亦别署箕子之裔。祖籍渔阳(即指德兴，今河北涿鹿)[2]，生于汴梁(今河南开封)，曾宦居扬州，至元十四年(1277)于扬州出为江南诸道行台御史掾。次年，三十三岁时在扬州与赵孟頫相识，遂成莫逆之交，友善终生。至元二十一年(1284)后任浙东都省史掾，宦居杭州。至元二十四年(1287)夏，因与长官发生争执遭贬。晚年于西湖虎林营一室曰“困学斋”，闭门谢客，不问俗事，调琴作书，以研读度其生。大德六年(1302)又起用任太常寺典簿，北还卒于官，

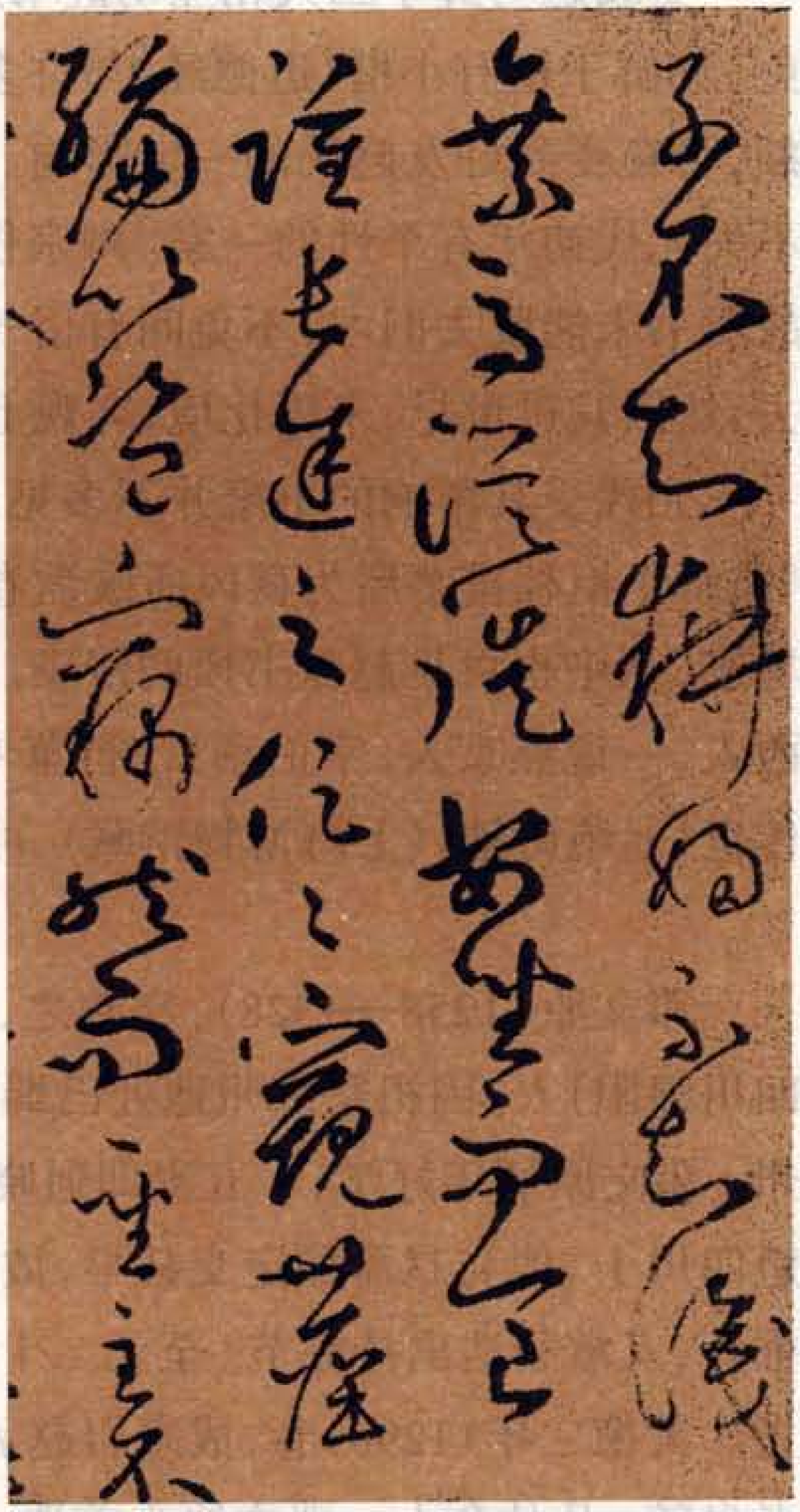


2-1.1 鲜于枢 《透光古镜歌》(局部) 纸本 30.5×19.8 cm 台北故宫博物院藏

终年五十七岁。有《困学斋诗集》《困学斋杂钞》《困学斋杂录》等传世。

鲜于枢能诗，通音律，所作散曲尤佳，又擅鉴古物、字画，而特以善书为世所重。从大德初年到至大初年的十多年间，鲜于枢、赵孟頫和邓文原都在杭州任职，活跃于杭州文化圈。他们相互切磋书艺，书法观甚为一致。故鲜于枢书法亦绝去两宋和金、辽流风而直追晋人，并称得上是与赵氏一起开启元代回归传统的古典主义书法潮流的先导者。

他于书法初学金人张天锡，再归入晋唐人行楷。小楷法锺繇。草书则出入怀素门庭，能集诸家之长而化入自己笔端。其好友邓文原，曾回忆他学书之勤奋，云："伯幾于书法用功极深。至每数日相见，辄云近见子某帖，孰离、孰合，言语必相劘切，率以为常。"③可见其对书法的精深研究。又据袁裒跋鲜于枢帖后云："困学老人善回腕，故其书圆劲，或者议其多用唐法"④。从传世的鲜于枢作品看，他的大字和草书大约正是多得于唐人的，因而较之赵孟頫的秀逸，他的书法表现出雄放恣肆，所以时人称"困学带河朔伟气，酒酣骜放，吟诗作字，奇态横生"⑤。藏于上海博物馆的行草书《诗赞》卷和藏于故宫博物院的《杜工部行次昭陵诗》卷等，便是这样的代表作，字大近掌，疏放中寓沉稳，酣畅中见精微，这种大字出现于元代初年，已见后来明人大幅



2-1.2　鲜于枢　《韩愈进学解草书卷》(局部)
纸本 49.1×795 cm　首都博物馆藏

作品之端倪，但鲜于枢能在放大中不失法度，却是后人所不及的。

鲜于枢的草书最得赵孟頫推重，赵孟頫尝云："仆与伯幾同学草书，伯幾过余远甚。仆极力追之而不能及。"⑥其传世《论诗帖》《与巡检吾侄札》一派《十七帖》风标，与赵孟頫追求相同，其源盖出于大王。此外，其所书《杜甫魏将军歌草书卷》（故宫博物院藏）和《韩愈进学解草书卷》（首都博物馆藏）（图2－1.2）则淋漓纵横、气势壮伟，得旭、素风韵，而这一路却是赵氏未曾涉猎的。

史载赵与鲜于二人相互切磋书道、相互推重，因此相互影响自是难免。如鲜于枢有小楷《道德经》与许多行书卷及尺牍传世，风调同于赵孟頫，可窥受到好友赵氏的一定影响。然而从其大量作品总体风貌看，仍不失元代初年有个性的一家。陶宗仪《书史会要》云："太常蚤年尝作吏，故所书未能脱去旧习，不免间有俗气。"这种俗气至其晚期显然已经脱去，然因其过世早，未臻化境，客观上影响比赵要小。

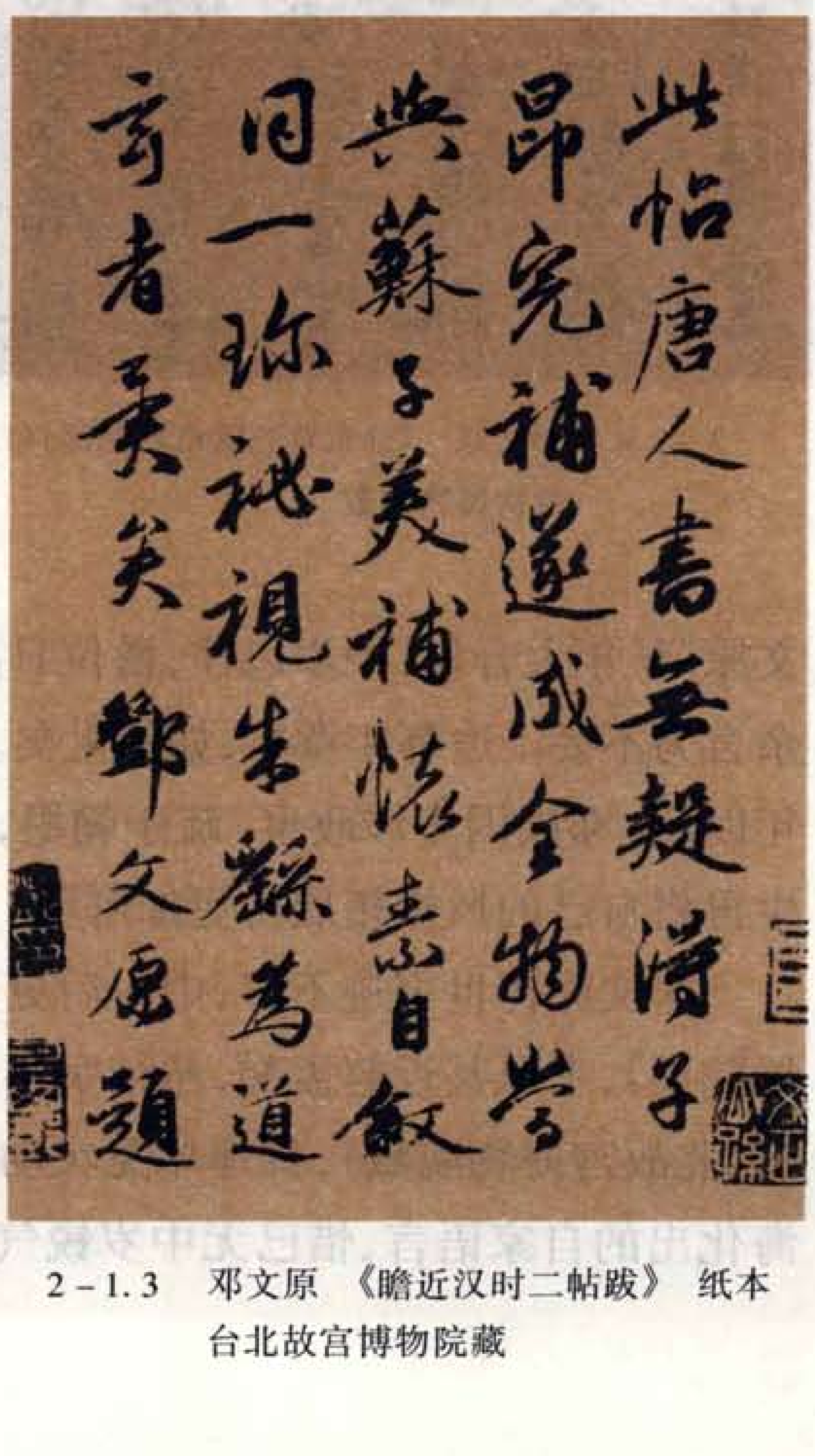
元代受其影响的书家并不多见。其子鲜于去矜，秉承家学，有父风，《跋鲜于枢杜甫茅屋为秋风所破歌卷》（刊于日本《书道全集》）为其传世墨迹，从中也可见赵派书风的浸染。活动于元代后期的书法家边武（陇西人，一说燕京人，字伯京），"行草专学鲜于太常，时有乱真者"⑦，从其传世《七绝诗轴》（上海博物馆藏），可窥一斑。

邓文原（1258—1328），字善之，一字匪石，人称素履先生，绵州（今四川绵阳）人。因祖籍绵州地处巴蜀西部，故人亦称邓巴西。迁寓浙江杭州。邓文原幼年好学，十五岁即通晓《春秋》。南宋时曾试浙西转运司。魁四川士。他与赵孟頫定交甚早，被赵氏许为畏友。入元后，因得高克恭推荐，入掌制诰出持宪节。至元二十七年（1290）邓文原辟为杭州路儒学正。大德二年（1298）春，成宗召赵孟頫入大都书金字《藏经》，许举能书者自随，凡廿余人。邓文原为首选，与赵同赴京城，并因此书名大显朝野。是年调崇德州教授。大德九年（1305）升修撰，谒告还江南。至大元年（1308）复为修撰，参预《成宗实录》。至大三年（1310），他接替赵孟頫

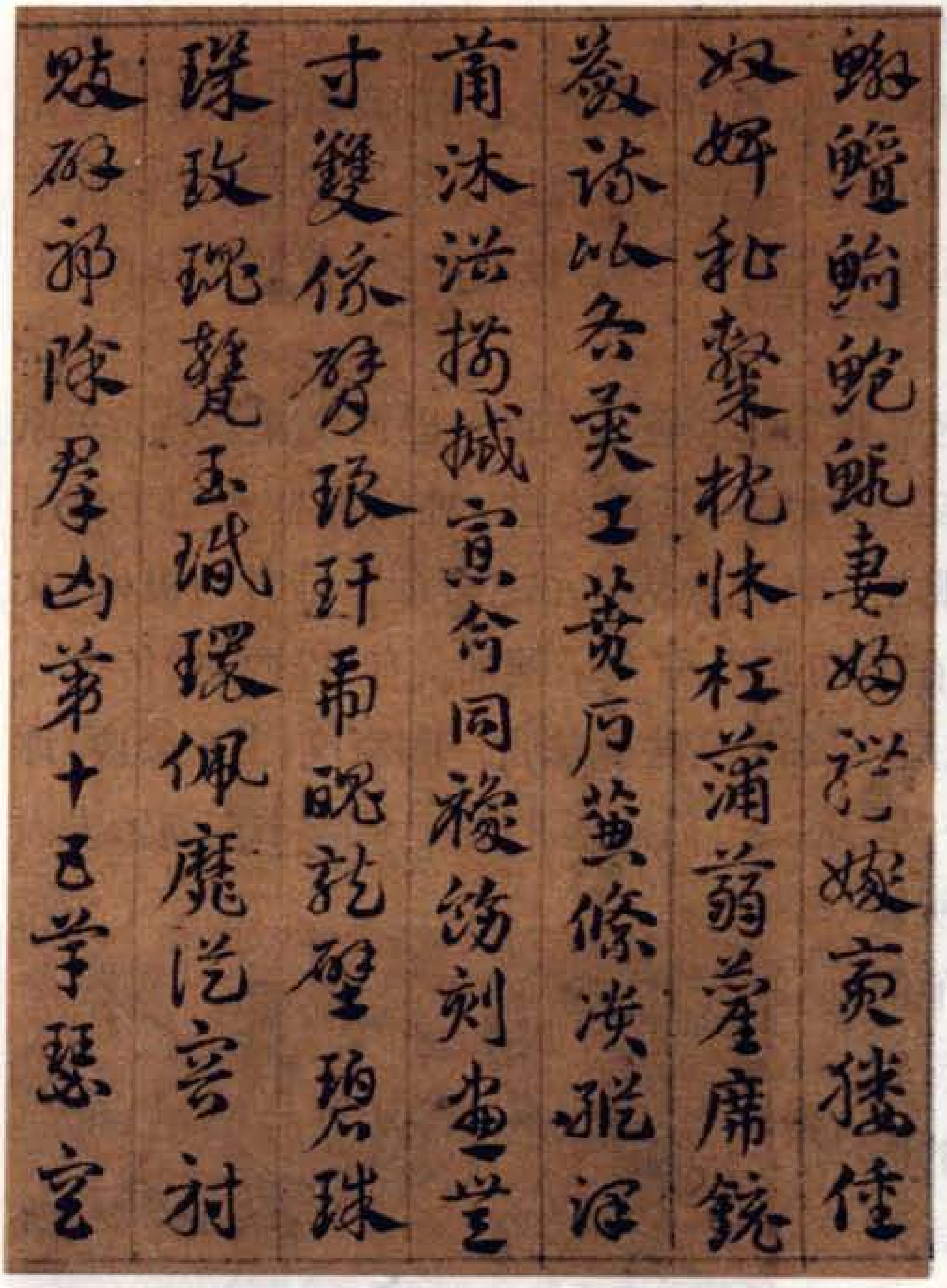
在杭州出任江浙行省等处儒学提举。皇庆元年（1312）召为国子监司业。延祐四年（1317）升翰林待制，五年出为佥江南浙西道肃政廉访司事，断案明正，人以为神。后历官集贤直学士兼国子祭酒，拜翰林侍讲学士。谥文肃。据《元史》载，邓为一代廉吏，为官极有政绩，曾巡访江南，平反冤狱，为民称颂。

邓文原在元初负有盛名。据《四库全书总目·巴西文集》称：“文原学有本原，所作皆温醇典雅。当大德、延祐之世，独以词林耆旧主持风气，袁桷、贡奎左右之。操觚之士响附景从。元之文章于是时为极盛，文原实有独导之功。”可见邓在元初亦堪称文坛领袖。有《巴西集》传世。

邓文原的文风与其书风是一致的，皆主张法古。陶宗仪《书史会要》评其书云：“邓文原正、行、草书，早法二王，后法李北海。”其学书亦摒宋人而不学，故在元初堪称赵孟頫所领导的复兴古法运动的干将。他的正、行、草书均与赵孟頫相近，较之鲜于枢更多地受到赵氏的影响。在书法上，他与赵孟頫旨趣相投，曾同赏《王献之保母志砖》《定武兰亭》等，又如《孙征或道行碑》，乃邓撰文而赵书丹，多有合作，因此，在翰墨往还中邓文原受到赵孟頫书风影响，自是情理中事。传世的《瞻近汉时二帖》为唐人临王羲之书，因有缺，赵孟頫将其补成，后由邓氏作跋。这段《瞻近汉时二帖跋》（图2-1.3）酷似赵书，正可见受到赵氏书风的影响。此外，其传世的《黄庭坚松风阁诗卷跋》（台北故宫



2-1.3 邓文原 《瞻近汉时二帖跋》 纸本 台北故宫博物院藏



2－1.4 邓文原 《临章草急就章》(局部)(1299)
故宫博物院藏

博物院藏) 等，亦具有明显的赵书特征。

邓文原与赵孟頫一样，也善写章草，现传世的邓书《临章草急就章》(图 2－1.4)，为大德三年(1299)其四十二岁应奉翰林时在大都庆寿寺僧房为理仲雍所书，其源乃出于皇象《急就章》刻本，而糅入行楷笔意。此卷清秀古雅，绝去尘埃，用笔娴熟精练，说明邓文原中年书法已经十分超妙。明洪武十二年(1379)袁华曾跋此卷后，评曰："观其运笔，若神蛇出海，飞翔自如。"张雨在跋此卷时称为邓文原"早年大合作，中岁以往，爵位日高，而书学益废。与之交笔砚，始以余言为不妄。迨暮年章草，如隔世矣。信为学不可止如此"⑧。可见大德年以后，邓氏因多涉政事，疏于翰墨，故其后书名渐隐，亦未能在其后半生再将自己的风格拓展得更加鲜明。

邓文原传世书迹不多，中岁后更少，延祐五年六十岁时所书楷书《清居院记》，书风甚近赵孟頫，然结字小疏。晚年七十岁时曾书《倪宽赞跋》(台北故宫博物院藏)，浑厚中见灵动，有唐人风范，可窥其从二王、李北海化出的自家语言，惜已无中岁锐气，张雨所言有理。

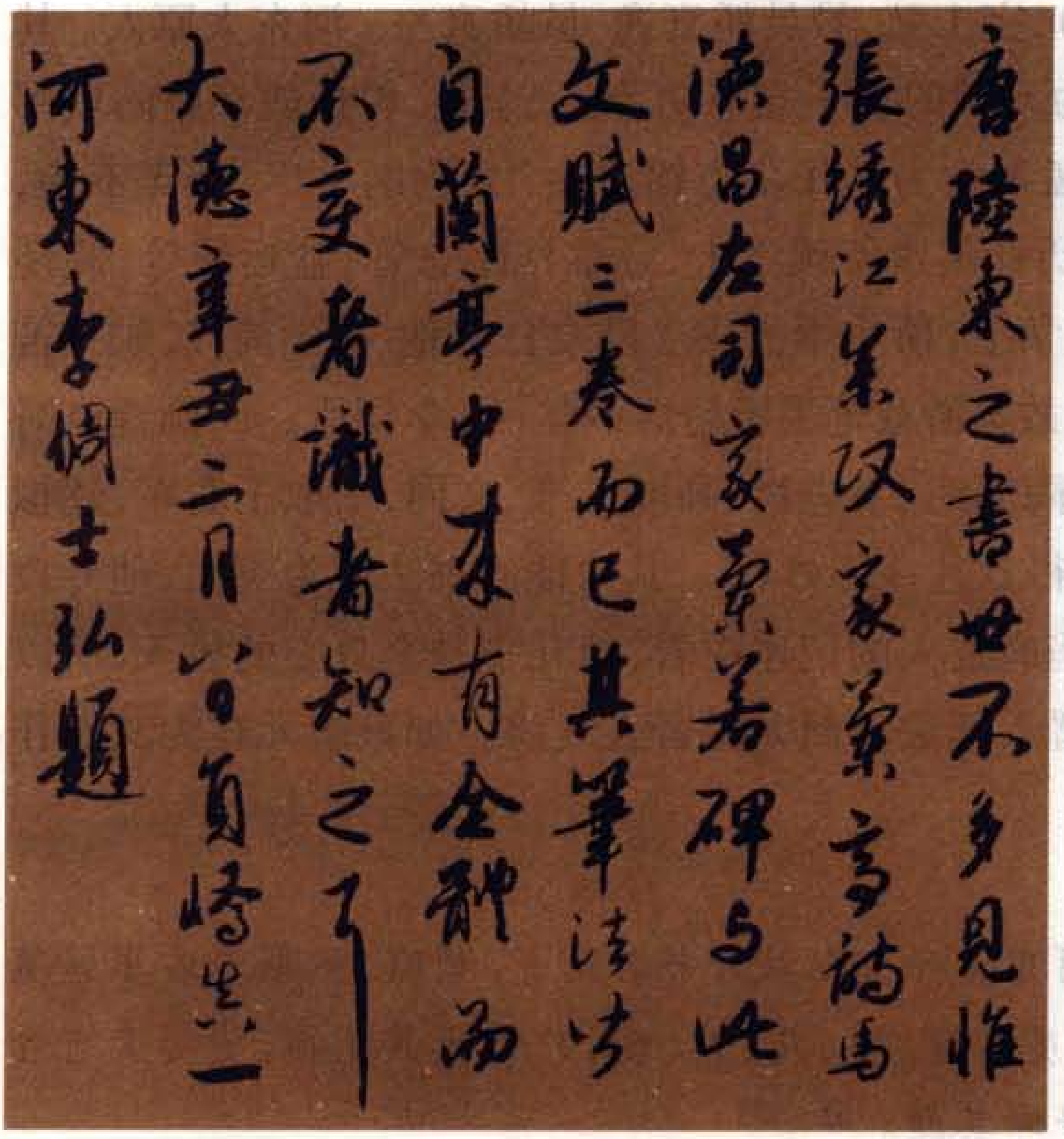
李倜(?—1331?),字士弘,号员峤真逸、员峤真一。河东太原人。其祖、父"迭建勋庸",为元朝的统一立下功劳。父李显,曾任成都路防城军民总管,有政绩,赵孟頫尝为其作墓志铭,曰:"公鞠躬尽瘁,知无不为,民赖以安。"⑨李倜历任集贤侍读学士,迁临江路总管、盐运使等,晚还朝廷,仍任集贤侍读学士,阶中奉大夫。陆友仁称他"好学尚气,劬神苦思,务求博洽而后已,故其游戏笔墨皆超悟不群"⑩。李倜诗、书、画皆有时名,"平生所好,诗取陶渊明、韦应物,画取王维、文同,书取王右军,述拟临摹无寒暑晨夜,其得意往往臻妙"⑪。其中他的书法尤为突出,他专攻右军,非常刻苦,从当时友人的记述中看,他几乎是全身心的投入,所以人们认为他不仅得晋人笔法,而尤得晋人气韵。如戴表元在为其所作《拟晋山房记》中云:

> 集贤学士河东李公士弘以好书名天下,稍暇,则取晋右军纵笔拟为之,所居山房之窗、壁、几、格、砚,广诸供具花物,皆奕奕有晋气。由是以拟晋题其颜。⑫

也就是说,李倜在追摹晋人书法的同时,亦将自己置身于晋人的环境气氛之中,时人见他作书,甚至模仿晋人在矮桌上进行,执笔甚高。故赵孟頫曾称赞他说:"气禀全晋之豪,风流东晋之高。落笔云烟,吐辞波涛,耽文艺如嗜欲,以古人为朋曹。"⑬ 李倜的临古,在元代是很有特质的,钱良佑在跋《李倜临右军帖》时曾云:

> 论书至于孙过庭、姜白石尽善尽美矣,他皆未足为评也。姜谓临书多得其笔意,而失其位置,今再观员峤所临,兼无位置之失,非其胸中熟于二家之论,恐未易致也。⑭

也就是说李倜之追晋风,不论笔法上还是结字上,都已臻化境,因此陆友仁认为他虽是临古,但"清新婉丽,自有一种风度,是可珍也"⑮ 。换言



2－1.5 李倜 《跋陆柬之书文赋卷》 纸本
纵 23.3cm 台北故宫博物院藏

之，在这种精神上、技法上的全面融合中，李倜自身的书法品格得到了升华，并于笔底体现出来。

时人对他的书法给予很高的评价，如黄公望在跋《李倜临右军帖》中所言："其临摹又颉颃于松雪、困学二老，斯时有三君子，而能追及之可谓难矣，员峤至今存，虽独步可也。"⑯ 黄公望作此跋，时在至顺辛未(1331)，说明李倜此时尚健在。

李倜的书法传世罕见，影响不及鲜于枢和邓文原。按赵雍所言，"公在延平日，政事之馀，留意翰墨，故临帖为最多"⑰。这可能是创作作品较少的缘故。但李倜在元代书坛的地位却因其临古高妙而被充分肯定，因此成为那个时代学习二王书法的榜样，也是赵孟頫所提倡的复兴晋人书法潮流中最为执著的典型。

今尚能从唐代《陆柬之书文赋卷》上见到李倜的两段题跋（图 2－1.5），分别题于大德辛丑(1301)和大德乙巳(1305)。仅此二跋已足以证明元人对其评价不过，是深得晋人神髓的。

第二节

奎章阁的代表书家

元文宗图帖睦尔（1304—1332）为元代帝王中通汉学、喜文艺书画的杰出者。其即位后的第二年，即天历二年（1329）二月，建立了“奎章阁学士院”。奎章阁的性质，一方面是文宗召集近臣商讨“古今治乱得失”的处所，另一方面也是仿效前代帝王，作为珍藏、鉴赏历代书画的处所（关于奎章阁的鉴藏，详见第七章）。在奎章阁担任职务的儒臣有很多，如集贤殿大学士赵世延、翰林直学士虞集为奎章阁侍书学士，张景先为奎章阁学士院典签，雅琥为奎章阁学士院参书，李讷、沙剌班为奎章阁供奉学士，揭傒斯为奎章阁授经郎，康里巎巎为奎章阁群玉内司，欧阳玄为奎章阁艺文监少监，柯九思则初为奎章阁参书后擢为鉴书博士，孛术鲁翀任奎章阁校书等。这些著名儒臣大多善书画，其中尤以虞集、柯九思、揭傒斯和康里巎巎书名最大。在奎章阁中像赵世延、孛术鲁翀、康里巎巎、雅琥均为少数民族书家，这充分反映了当时少数民族汉化的水准之高，也反映了当时各民族之间的文化交融（这些少数民族书家，我们放在后章再叙）。陶九成《辍耕录》载：“文宗之御奎章日，学士虞集、博士柯九思常侍从，以讨论法书名画为事。时授经郎揭傒斯亦在列，其宠誉不及集、九思也。”可见这三位书家在当时的重要位置，而虞集与柯九思尤其得到皇帝的宠爱。虞、柯、揭均为赵孟頫之晚辈，他们或与赵翰墨往还，或对赵十分仰慕，赵的书法观与书风对他们都有着不同程度的影响，因此，这一代活跃于元中期的书家也体现出元代复古书风的典型特征。



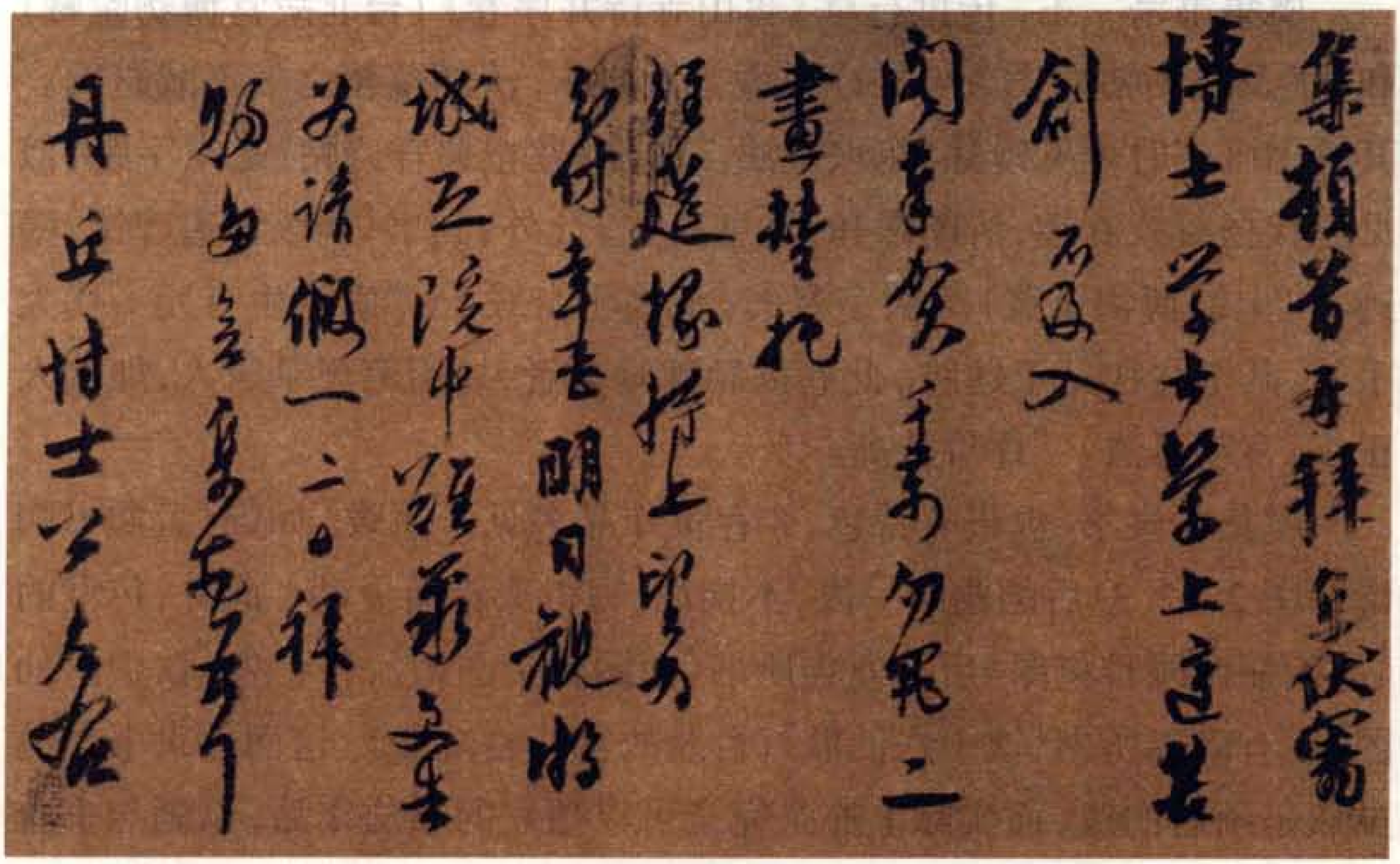
2－2.1 虞集像

虞集(1272—1348,图2－2.1),字伯生,号邵庵,晚称翁生。其先祖为隆州仁寿(今四川眉山地区仁寿)人。徙居蜀郡(今四川成都地区),后随父侨居江西临川崇仁,为宋丞相虞允文五世孙。曾从江南大儒吴澄游。少年时辟石室,书邵尧夫诗于壁,题曰"邵庵",故世称其为邵庵先生。大德六年(1302)以荐授大都路儒学教授,迁秘书少监。仁宗延祐年间,他与赵孟頫同官翰林院,为赵孟頫下级,深受赵孟頫影响。泰定帝时累迁至翰林直学士兼国子监祭酒。文宗为怀王时已知虞集之名,继位后授之以奎章阁侍书学士。进翰林侍讲学士,预修《经世大典》,为总裁官。元统初年谢病归临川,卒于家中。谥文靖。

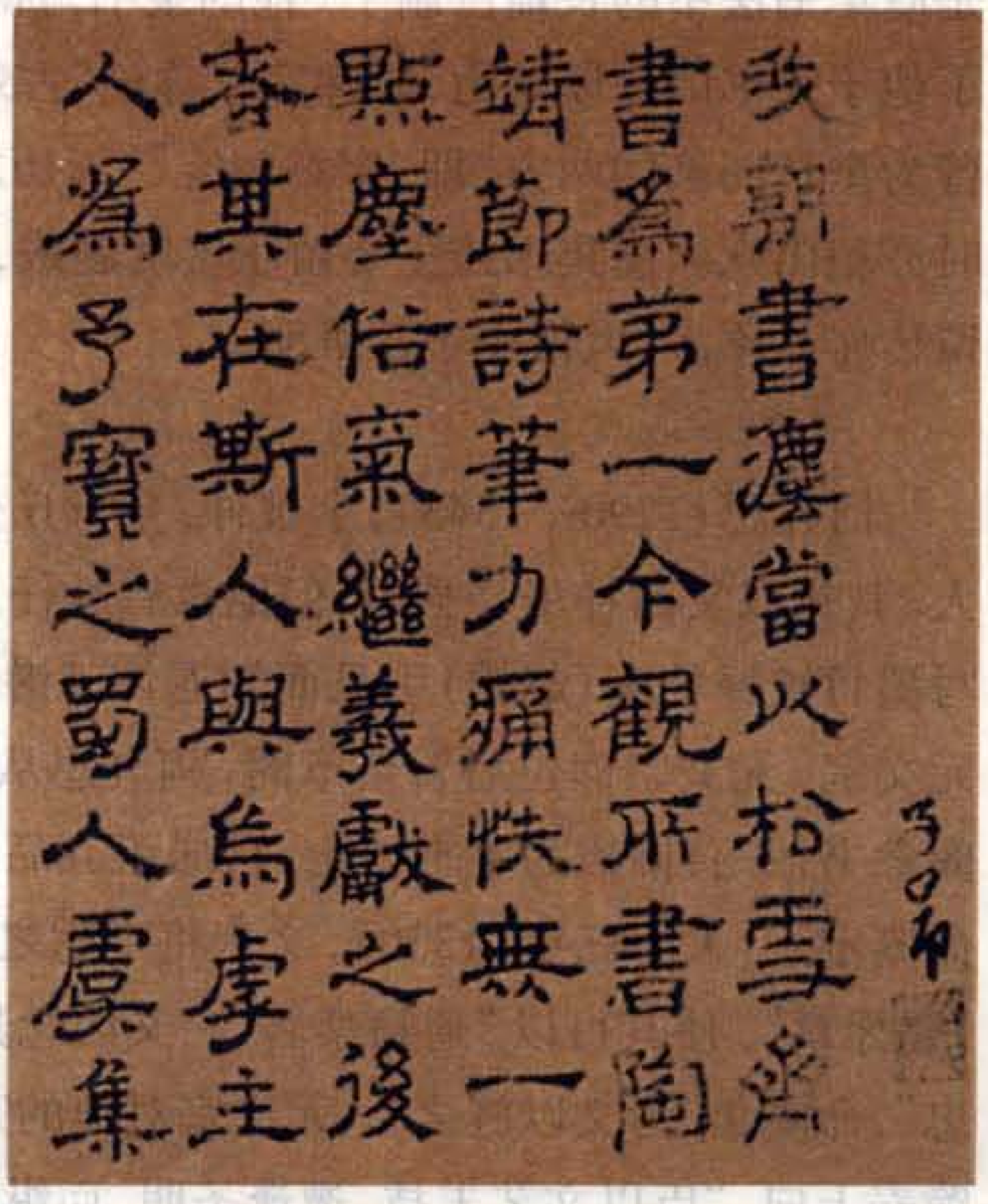
虞集博学多识,尤以诗文著名,与杨载、范椁、揭傒斯并称为"元代四大家"。时宇庙朝廷之典册、公卿大夫之碑版咸出其手。《元史》称颂他是一位学问博洽而人品高尚的人。虞集又精通鉴定书画,品题甚多。著有《道园学古录》五十卷,《道园遗稿》六卷,又有书论文字《论书》《论隶书》《论草书》等。

虞集长于柯九思,在奎章阁与柯九思常常相互唱和,为对方的书画题跋,张雨曾诗赞曰:"侍书爱题博士画,日日退朝书满床。"[18]可见两人交情之深,在柯九思的擢升中,虞集还起有重要的作用。

虞集的书法,在晚出赵孟頫的一代人中,可谓典型地具有了赵孟頫的品格。陶宗仪《书史会要》称他:"真、行、草、篆皆有法度,古隶为当代第一。"也就是说赵氏所擅长者或言全面回归者,他都能精通掌握。这不仅取决于他对书法史发展的认识,窥透宋代后期之流弊而深佩赵孟頫归返晋人,还取决于其孜孜不倦地实践着这一审美观。



2－2.2　虞集　《不及入阁帖》(1330)　纸本　台北故宫博物院藏



2－2.3　虞集　《跋赵孟頫书陶诗》
故宫博物院藏

虞集书宗二王，传世行草《蒋山寺诗并序卷》（台北故宫博物院藏）和《不及入阁帖》（图2-2.2）深得晋人韵味，清朗蕴藉之气不减赵氏。其题书画亦时可见锺繇、东坡笔法。所作《题杞菊轩诗帖》疏空字距，似见五代杨凝式真趣，清朗虚和，气息高古。此外，其书《刘垓神道碑铭》墨迹本（上海博物馆藏）为大字真书，清高士奇跋云："虞伯生有元一代大手笔，其书往往见于题跋。此卷欲勒碑垂久者，故用笔规摹唐人，如端人正士，言动可法。"评价甚高。

虞集的隶书，也很有特色，今存世作品多见于题跋。如《赵孟頫书陶诗》（图2-2.3）后的题跋一段，不拘泥，写得典雅而灵动。此外，传世的《赵孟頫西园雅集图》后有虞集所书《西园雅集图记》，任仁发《饮中八仙图》后有虞集所书《饮中八仙歌》（台北故宫博物院藏）。这两件隶书作品虽然是画后的跋，而实际上亦是完全可以独立的书法作品，以画与书合璧成卷，是当时的风尚。由于文字内容很长，所以这两件作品，也称得上是虞集书法中的长篇巨制了。他的隶书写得挺劲沉稳而不失优雅，显示了他于隶书的深厚功力，故陶宗仪称他"古隶为当代第一"⑲。此外他还曾为奎章阁篆印两方，即"奎章阁宝""天历之宝"，这说明他的篆书在当时亦很出众。虞集书迹主要留于鉴赏题跋，故虽为当时的重要书家，但留传作品不多，风格也不甚鲜明。

柯九思（1290—1343），字敬仲，号丹丘生，晚号非幻道者，台州仙居人。其初以父荫补华亭县尉，但他没有赴任。元文宗为怀王时，柯九思以写墨竹被释朴庵（赵惇）引见而知遇怀王潜邸。怀王图帖睦尔即以后的元文宗，元文宗即位后置奎章阁，柯九思从典瑞院都事（从七品）、奎章阁参书，一直擢拔为鉴书博士，官居正五品。"凡内府所藏法书名画，咸命鉴定"。天历三年（1330），文宗将王献之《鸭头丸帖》赐予柯九思，曾"赐牙章"，使其可以"通籍禁署"。又因念其父柯谦善教，赐其碑名"训忠"，命虞集"为文以旌之"。元文宗对他的宠爱，招来众多忌言。柯九思跪奏上曰："臣以文艺末技，遭逢圣明，而纵迹孤危，陨越无地，愿乞补外

以自效。"元文宗曰:"朕在,汝复何忧。"然文宗并没有能阻挡住众官僚对他的嫉妒,至顺二年(1331),他被迫退职。次年文宗卒,他失去了重入仕途的惟一希望,流寓吴中(今江苏苏州)。后得风疾而卒⑳。

柯九思诗文、绘画、书法、鉴赏历代书画古物均享时名,所作墨竹尤其为时人赞誉。他取法宋人文同、苏东坡,主张"神似",又深受赵孟頫"以书入画"观的影响,重视以书法笔法入画。时人杜本《敬仲竹木》诗赞云:"绝爱鉴书柯博士,能将八法写疏篁。"㉑ 他曾自云:"写竿用篆法,枝用草书法,写叶用八分法,或用鲁公撇笔法;木石用折钗股、屋漏痕之遗意。"㉒倘若柯九思未曾于各体下过功夫,并且未能深刻理解各种笔法的性质,是不可能将书法的笔法在画竹中如此融会贯通、运用自如的。因而虞集称赞他所画《墨杏花图》云:"用笔圆润,有篆籀法,亦恨扬(补之)不能知此也。今鉴书博士丹丘生忽用此法写生,大快人意,存浑厚之意于清真,去衰陋之气为纤弱,所以为佳也。"㉓在元人将书法与绘画紧密结合的过程中,柯九思的绘画具有典型的意义,亦表现出元人书法的另一重要特征。

柯九思的书法为其绘画所掩,虽有特色,然不及其墨竹有名。虞集说:"丹丘柯敬仲,多蓄魏晋法书。至宋人书,殆百十函,随以与人,弗留也。"㉔ 这说明他亦是注重师法魏晋而不学宋人的。清代乾隆帝曾见过柯九思所临欧阳询《九成宫醴泉铭》,跋云:"欧阳率更楷法于二王外独辟门庭,柯九思临本能得其峭劲之气于雍容揖让间,信神技也。"㉕ 认为他深得于欧阳询。从他传世的题跋看,诚是可信。他的书法在用笔上尽管吸收了欧书的特点,但气息格调仍然多得于魏晋。欧书结字长而险,柯九思则变为扁而婉,从中不难看到锺、王的影响。在他的题跋中,凡萧散一路更显出其在魏晋人书中获取的养分。所以,我们从其学书轨迹看,似乎与赵孟頫有所不同,而实质上依然属于赵氏所提倡的崇古回归的古典主义一脉。传世柯九思二题《兰亭独孤本跋》(图 2-2.4)乃赵氏跋在前,柯九思在后,呈现出一脉相承的书风特征。诚如清代王文治曾这样评论他所书的《上京宫词》(图 2-2.5):



2-2.4 柯九思 《兰亭独孤本跋》(局部)(1336) 纸本 今藏日本



2-2.5 柯九思 《上京宫词》(局部)(1329) 纸本 30.9×53 cm 美国普林斯顿大学美术馆藏

> 书法至元人别具一种风气，唐之宏伟，宋之险峻，洗涤殆尽，而开中和恬适之致，有独到者。丹丘书体仿效率更父子，力求劲拔，乃一望而知为元人书，时代为之也。然以恬和作欧阳书，自是后世所不能到。此宫词尤为工雅密致。㉖

他以“恬和”二字，恰到好处地将柯九思以晋人之韵化欧阳之法的特征点明，并指出这是元人书法的普遍风气。

柯九思亦善隶书，明王世贞曾跋其隶书《元柯敬仲十九首》云：“柯丹丘敬仲于四体八法俱能起雅去俗，此以古隶书《古选》，宜其合作也。”又云：“是以波拂虽古雅，而不无囷囷意，昔人谓右军书《告誓》，则情怫郁，柯生殆近之矣。”㉗正是说他的隶书中注入了其晚年悲哀的情感。惜今已不传，无法了解他隶书的真面了。

柯九思在奎章阁，还曾题跋过许多的古代法书，加上他自己曾经收藏过的古迹，可谓阅之甚广，如《定武五字损本兰亭》、张旭《四诗帖》、褚遂良《临大令飞鸟帖》、苏东坡《橘颂帖》《天际乌雲帖》、米芾《萧闲堂记帖》，以及《唐人临十七帖》、赵孟頫《黄庭经》等，为鉴定和保护历代法书作出了贡献。



2-2.6 揭傒斯 《题唐胡虔汲水蕃部图诗帖》纸本 40.9×54.9 cm 台北故宫博物院藏

揭傒斯(1274—1344),字曼硕,龙兴富州(今江西丰城)人。幼家贫,苦读书,早有文名。曾馆于程钜夫门下,延祐初,程钜夫、卢挚荐于仁宗,特授翰林国史编修官,并受知于时任职翰林院的赵孟頫。天历初,文宗设奎章阁,擢为授经郎,后迁升集贤学士,改翰林学士,及开经筵,再升侍讲学士,进中奉大夫。总修辽、金、宋三史。卒后封为豫章郡公,谥文安。诗文名重当代,与虞集、柳贯、黄溍齐名,人称“儒林四杰”。有《揭文安公全集》传世。张雨诗云:“奎章阁上观政要,无人知有授经郎”[28],可能为突出虞、柯而夸张其说。从奎章阁所留墨迹和授经郎仅为正七品来看,揭傒斯在奎章阁的地位显然次于虞集、柯九思,然其书法上的成就似并不亚于虞、柯,并同样受到文宗的宠爱。

揭傒斯亦受到赵孟頫书法观的影响,陶宗仪《书史会要》称:“揭傒斯正、行书师晋人,苍古有力。”传世《揭文安公草书杂诗卷》,明项元汴评曰:“词格清丽,笔法婉媚,似得晋、唐人逸韵。”[29]又有《题画诗帖》(台北故宫博物院藏),精健典雅,静中寓动。其晚年力作《临智永真草千文卷》(上海博物馆藏),亦可说明他的书法旨趣,明人刘瑞在卷尾跋云:“作书亦精卓如此,迥出元代诸家之外,真能得永师之骨髓,不专以赵吴兴面目尽其长也。”可见他在学习赵孟頫的同时,能注意追寻赵氏源头,诚是可贵。

揭傒斯书名在当时不同凡响,与其同时的欧阳玄尝在《圭斋集》中说:“揭傒斯楷法精健闲雅,行书尤工。国家典册及功臣家传赐碑,遇其当笔,往往传诵于人。四方释、老氏碑版,购其文若字,袤及殊域。”影响可谓大矣。

揭傒斯子揭汯(字伯防),孙揭雲(字之德),在元时亦皆有书名。

第三节

赵派书家群

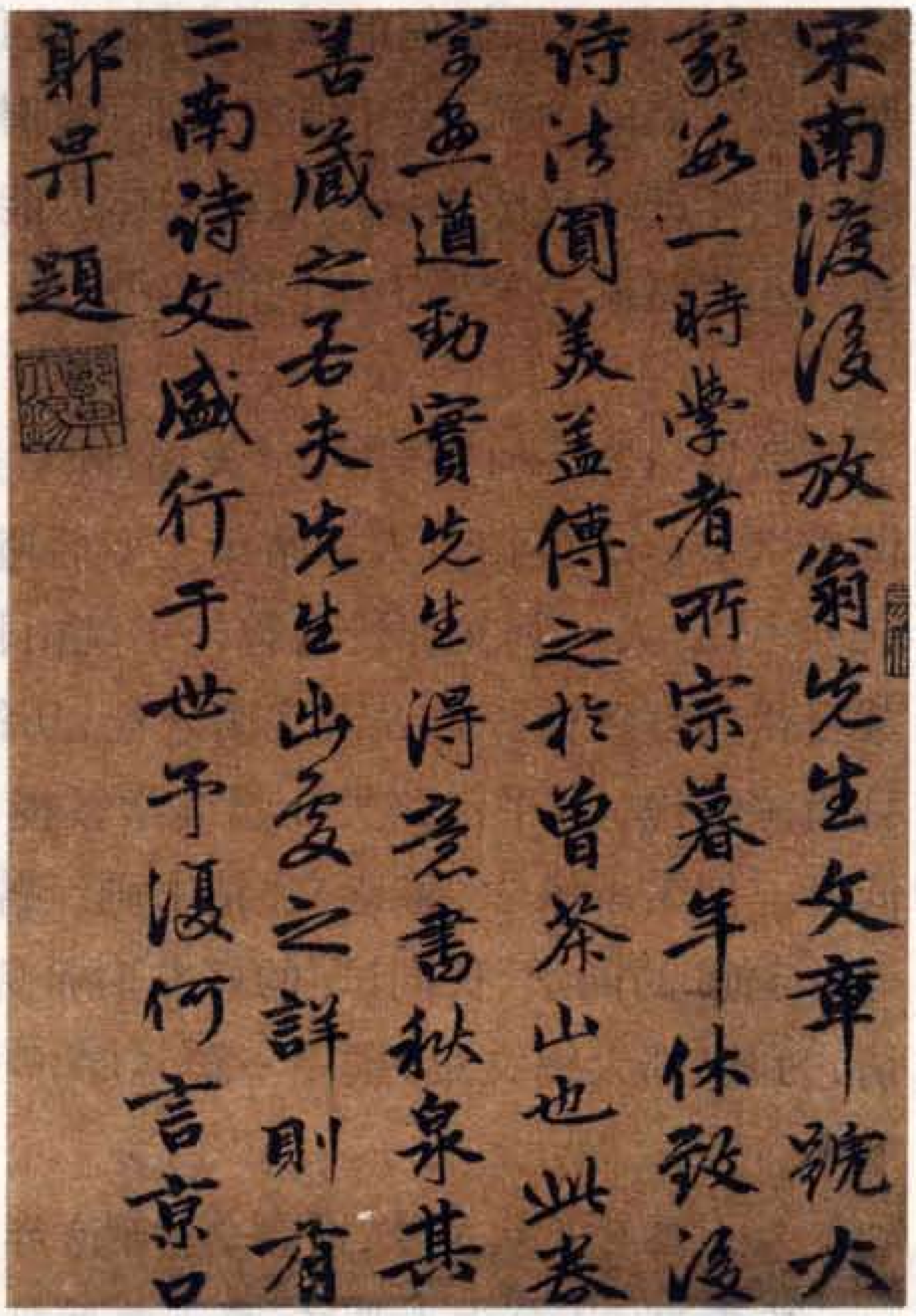
在赵孟頫以后的第二代书家中，除前述奎章阁代表书家外，儒士如郭畀，道流如张雨，隐逸者如钱良佑、朱德润等，皆曾名重当时。他们或曾得赵孟頫亲授，如张雨、俞和；或曾得赵氏赏识、引荐，如钱良佑、朱德润。然无论亲授与私淑都受到赵氏书风的影响，并在赵孟頫晚年和去世后，继承了赵孟頫提倡的魏晋书风。这使得赵派书家群成为元代中、后期书法发展的主流，其中既有如张雨那样学赵而能不受依傍者，也有像俞和那样深通赵法而以绝似松雪体为能者。从他们各自的书法道路，可看到元代赵派书家群中不同的类型。

郭畀（1280—1335）[30]，字天锡，晚号退思。因美须頫，人称郭髯。其先世为洺水（今属河北）人。靖康之变后避地京口，四世相传遂为京口（今江苏镇江）人。其父郭景星曾任书院山长、儒学教授，以从仕郎、台州路黄岩州判官致仕。郭畀因父荫入仕，历饶州路鄱江书院山长、处州青田县腊源巡检，调平江路吴江州儒学教授、江浙行省辟充掾吏等职，官位低卑。他秉承家学，善诗文，精书画。曾著有《郭天锡文集》《雲山日记》等。与他“幼同学、长同试”的好友俞希鲁，曾在其去世后，因其子郭启所请，为其《郭天锡文集》撰序一篇，《序》[31]中称其：

君身长八尺餘，美须髯，善论辨，通国语，倜傥略边幅，堂堂然伟丈夫也。王公大人见之，莫不竦然起敬。且长于书画，吴兴赵公子昂、渔阳鲜于公伯机、蓟丘李公仲宾、房山高公彦敬、曹南商公德符，皆相

与颉颃。碌碌馀子,视之若无人。而喜与方外之士游,谈空核玄,往往挫其机锋,抉其微妙,山村清馈,踵接于门,一时名声藉甚。

这说明郭畀才高自负,却喜过自由不羁的生活。延祐元年(1314),科举肇行,在考试中,郭畀才智出众,却因考官避嫌而落榜。是后,文誉益进却累举皆不赴。这对于郭畀来说既是仕途的沉重打击,也因此促使他以后的人生更接近山林。袁桷曾有《送郭天锡还京口》一首,诗云:"爱君亭亭日中鹄,玉色已变扶桑游。"又云:"江湖清欢眇去袂,风雨疾意催行舟。"[32]诗中客观地描写了郭天锡淡泊仕途而归思隐逸的人生追求,他晚号"退思"亦正是这种思想的表现。晚年他与朱德润、钱良佑、倪雲林、杨维桢相与唱和,往来江湖。倪雲林曾诗云:"郭髯余所爱,诗画总名家。"[33]他们之间的感情是很深的。他的一生虽大多在仕途中,但人生境遇却更接近隐逸之路。



2-3.1 郭畀 《陆游自书诗跋》(约1321)
纸本 30×23.8 cm 辽宁省博物馆藏

郭畀之画学高克恭,主要攻山水竹木,故世称有米家风。他的书法则受到其父郭景星与赵孟頫的影响。林魁《镇江府志》称其"书法出入赵文敏"。从今传世的书法作品看,他的书法确曾对赵氏情有独钟,藏于故宫博物院的《郭氏诗翰卷》乃由郭畀书《青玉荷盘诗》《郭景星和梁隆吉诗》及俞希鲁所书《郭天锡文集序》合装而成,是郭

界传世之代表作。其中《青玉荷盘诗》书于至治元年(1321),时郭氏约四十二岁,正当壮年,是其成熟期,结字用笔均似赵孟頫,惟笔画挺拔利落过之,在受赵孟頫影响的一路书法中,确称得上是上乘之作。此外,大德十一年(1307)其二十七岁时曾手录同代诸贤遗稿,后被著录于《珊瑚网》中。今上海市图书馆仍藏有郭畀自书的《雲山日记》稿本残册。又据史载,他还曾手抄过《松雪斋集》。观者谓"可想见其书画擅胜"㉞,此正说明他在抄录中亦刻意学习书法,下笔便作千秋之想。

郭畀的书法还见于《陆游自书诗跋》(图2-3.1)和台北故宫博物院所藏《七言律诗帖》。前者书写时间近于《青玉荷盘诗》,赵氏风格浓重。后者虽无年款,但很可能作于他的晚年,用笔硬朗、沉着,结字亦较赵氏欹侧,通篇变化丰富,已去赵氏平和婉丽之风,似在赵氏的基础上掺入了宋人的意趣,有一定的个人风格。此外郭畀还有跋《番王礼佛图》、题《钱选红梅图诗》等墨迹传世。

因郭畀字天锡,历代著录中常将他与元代初年的鉴藏家郭天锡(字右之,号北山)混淆。二人实相差四十多年。

钱良佑(1278—1344),字翼之,号石岩。"佑"一作"右"或"祐"。平江人(今江苏苏州)。据黄溍云:"吴兴赵公、巴西邓公遇翼之尤厚,数引拔之,翼之殊无仕进意。至大中,行中书省署翼之吴县儒学教谕,翼之欣然就职,已代去,辄不复出。"㉟他虽得赵孟頫、邓文原二位在朝大臣的赏识,却无意为官,以后他闲居三十年,一室萧然而坐客常满,咏歌酣嬉无虚日。晚自号江村民,人因以江村先生称之。他博学多闻,曾奉诏作《农桑辑要》《大学衍》等。又有诗文杂著《江村先生集》,虞集为之序。

钱良佑在至正间以书名家,"古篆、隶、真、行、小草,无不精绝"㊱,曾有《四体千文》问世。黄溍于至正六年(1346)曾跋其后,云:

吴兴赵公早年学书,用功至精密,迨其得于心而应于手,纵横

曲折，无不如意之所欲出。以公之学名其家者务于速成，往往摹仿公暮年所书，而求其形似，如不由其户，而欲升其堂、入其室也。得公之用功、精密又参以古人，而别出新意，自为一家如吾翼之者，殊不多见。此卷千文四体，皆其得意书，尤不易得。[37]

至正六年黄溍作此跋时，钱良佑已去世二年，在跋中黄溍十分清醒地看到当时一般人学习赵孟頫书法的弊端，并赞扬钱良佑之学赵乃是学赵的精神和方法，不徒以形似于赵书为目标，所谓“得公（指赵）之用功、精密又参以古人，而别出新意，自为一家”。他并认为像钱良佑这样懂得学赵之精神者“殊不多见”。钱良佑的好友，书家周伯琦在此卷的跋中亦指出：

予观吴中钱君翼之书《四体千文》，其用工可谓精至矣。四体之



2－3.2　钱良佑　《吴仲仁与诸名士春游吴中唱和诗卷》
纸本 17.5×519.8 cm　苏州博物馆藏

字，出有先后，当时各工一体，今以一人而欲兼之难矣哉。夫篆、籀实字之原，隶、真、草其流派也。体虽不同，凡下笔当务方圆雄劲，则风神完足，而结缔之工拙，不足计也。临池积久，必自有得，翼之其有见于此。㊳

周伯琦既是自述四体皆善的甘苦，也是以此评价钱氏之不易。

其传世墨迹今尚存者，如《吴仲仁与诸名士春游吴中唱和诗卷》（图2－3.2），文徵明跋其后，云："辞旨清丽，书法遒美"，"书时已六十馀矣，真行间出，姿态横生，不少衰竭"㊴。这说明他直到晚年，依然在书法中注入着充沛的精力。

钱良佑在赵孟頫派系中，是重要的一员，他能在学习赵书中，上追晋人古法，别出新意，是赵派众多追随者所不及的。此外在他的弟子中亦有出色的书家。钱良佑之婿张性之，"儒而医，好古博学者也。暇则临池，日不下千馀字，虽造次颠沛，一点一画不苟，骎骎逼翼之，而窥古人之域"㊵。

张雨（1283—1350），初名泽之，字伯雨，后易名雨，一字天雨，号山泽臞者、幻仙。钱塘（今浙江杭州）人。宋崇国公张九成之后。二十多岁时弃家为道士，遍游浙东诸名山。皇庆元年（1312）三十岁时，登茅山，受《大洞经》，豁然有悟，并从真人王寿衍道士，入杭州开元宫。道名嗣真，道号贞居子。是年，赵孟頫于五月被旨许还吴兴，为先人立碑。冬又返回杭州寓所，至次年春暮返京。在杭州的这段时间中，张雨得以拜识赵孟頫，并侍赵学书。赵孟頫非常赏识这位青年道士，"每以陶弘景期之"，称："昔陶弘景得道华阳，是为华阳外史，今子得道句曲，其必继陶后。"茅山（今在江苏句容、金坛之间）为古句曲地，张雨遂号句曲外史。皇庆二年（1313），张雨随杭州开元宫王寿衍真人入觐大都。在京时张雨荣受玺书，仁宗赐号"清容玄一文度法师"，赐驿传，住持杭州西湖福真观。同时张雨因诗风清丽而震动京华，在京的赵孟頫、杨载、袁桷、虞集、范梈

等名士皆与之友善，交相推重。又因折服虞集，而执弟子礼，拜在虞集门下。不久，张雨父卒，在回杭州守庐三年后，于延祐七年(1320)辞去杭州福真观主持，随茅山四十五代宗师刘大彬至茅山学道。历主茅山崇寿观、元符宫等。曾主修《茅山志》。六十岁时他脱去道袍，埋葬冠剑，还其儒身，隐居杭州。时往来于三吴，与陈旅、黄溍、张翥、杨维桢、黄公望、倪瓒、俞和等文士相与酬唱。其中受杨维桢影响，他的思想与生活发生了巨大的变化，贪图“一刻春无价”，耽溺酒色，寻欢作乐，这使他晚年的诗风、书风都有朝放纵、恣肆发展的倾向。他多才多艺又善谈名理，在元代甚有影响。他的诗文则豪迈洒脱，体格遒上，有《句曲外史集》，又所作《贞居词》清旷超脱，饶方外思致。

张雨书初学赵孟頫，得孟頫指授，入松雪之室。尝自言：“仆曩时侍赵文敏公学书，暇日尝论《禊帖》定武本，佳者绝难得。”㊶明李日华《六研斋三笔》卷一记云：

> 张伯雨书性极高，人言其请益赵魏公（孟頫），公授以李泰和《雲麾将军碑》，书顿进，日益雄迈。余以为魏公平日学泰和得其舒放雍容，而伯雨独得其神骏，所以不同。

由此可见，张雨虽从师赵孟頫，但却能化古为己，这正是李日华所赞誉的“书性极高”。这种书性，还能从其他评论家的笔下读到，袁华评云：“贞居先生清诗妙墨，飘飘然自有一种仙气，信非尘俗中人也。”㊷

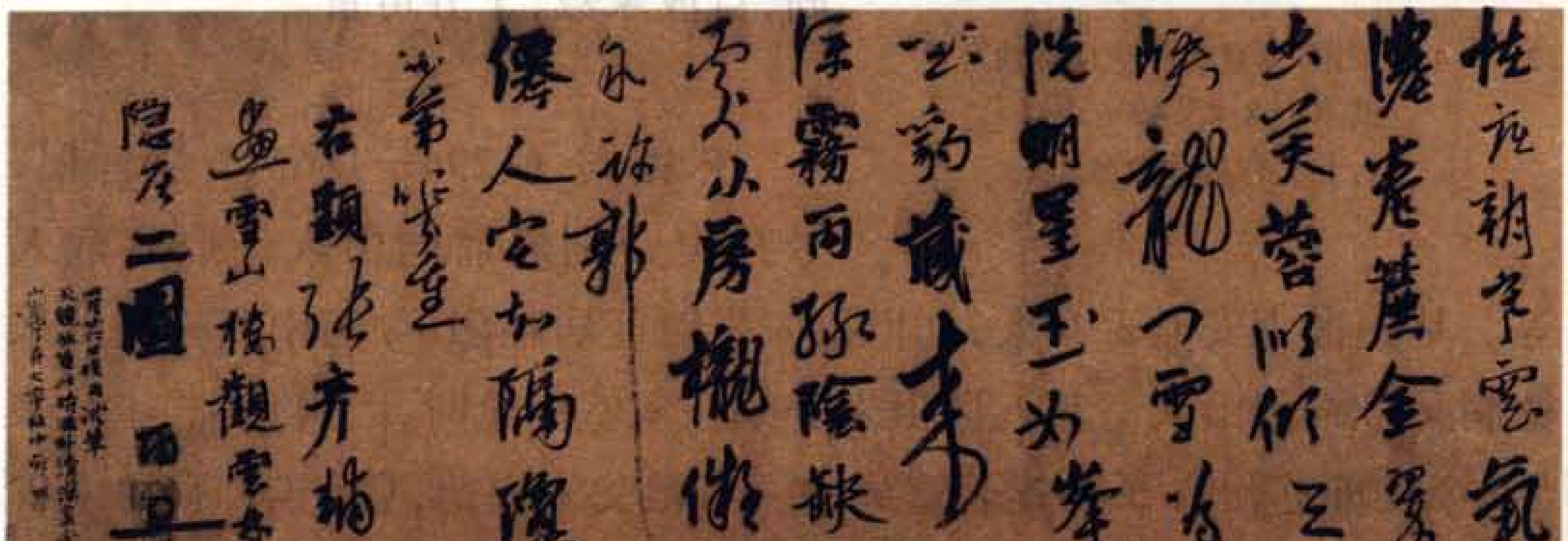
何良俊在《四友斋丛说》云：“贞居师北海，间学素师，虽非正脉，自有一种风气。”元末高启云：“贞居早学书于赵文敏公，后得《茅山碑》，其体遂变，故字画清遒，有唐人风格。”㊸张羽在论及张雨书风时亦云：

> 张贞居平素慕米南宫之为人……故其论议襟度往往类之。独其诗句字画清新流丽，不蹈南宫狂怪怒张之习，盖非独其学问使然。亦由贞居寄迹方外，不为声利所累，而又居东南形胜之邦，获见

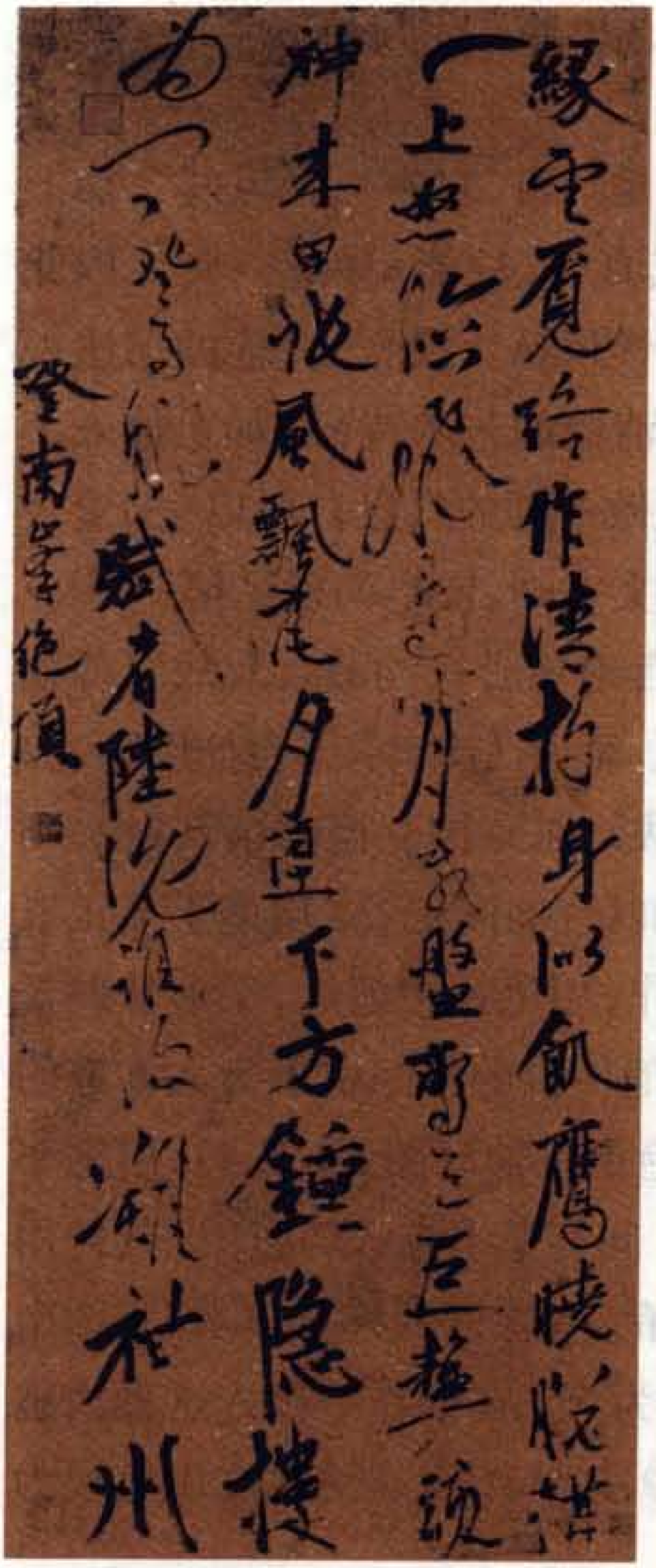
故都文献之懿，优游林壑，以养其真气，故其发于词翰者如此。[44]

不难发现前人评论张雨的这种书性，首先是具备“自有一种风气”，加上他超然世外，优游林壑，见识博广，以养其真气，故能“体遂一变”，因此他虽是从赵出，却能形成与赵有差别的个性风格。换言之，他的书法去掉了赵孟頫的雍容、平和，而增加了神骏、清遒的艺术特征。加上他入茅山成为方外道士，书中更溢出隐逸文人孤傲不群的气息。所以《书史会要》独称其“字画清逸”，而倪瓒更评为“诗文书画，皆本朝道品第一”[45]。

从其传世作品分析，《二绝句册》《七言绝句册》(均藏台北故宫博物院)，可明显看到他浸染于赵孟頫的痕迹。而在《诗卷》、《台仙阁记卷》(上海博物馆藏)、《康里子山书李白古风跋》(东京国立博物馆藏)中，则可窥其受到李北海书风的影响，《诗卷》和《台仙阁记卷》均书于至正五年(1345)，时张雨六十二岁，为其晚年杰作，用笔神骏超迈，字形欹侧开合，通篇清气逼人，为其风格之典型。在他传世的作品中最为人称道的是《题画二诗卷》(图 2-3.3)和《登南峰绝顶诗轴》(图 2-3.4)，用笔率真自然，若不经意，静动起伏，变化自如。间有草书夹入，可印证其曾用功于怀素，而佻达之用笔，似又得力于米芾。尽管评者称其作书“不蹈南宫狂怪怒张之习”，但因其一生爱慕米芾为人，在创作中投入这种情感亦是情理中事。尤其是《登南峰绝顶诗轴》，以米芾激越跳荡之用笔成为



2-3.3　张雨　《题画二诗卷》　纸本 29×123.9 cm　故宫博物院藏



2－3.4 张雨 《登南峰绝顶诗轴》
纸本 108.4×42.6 cm
台北故宫博物院藏

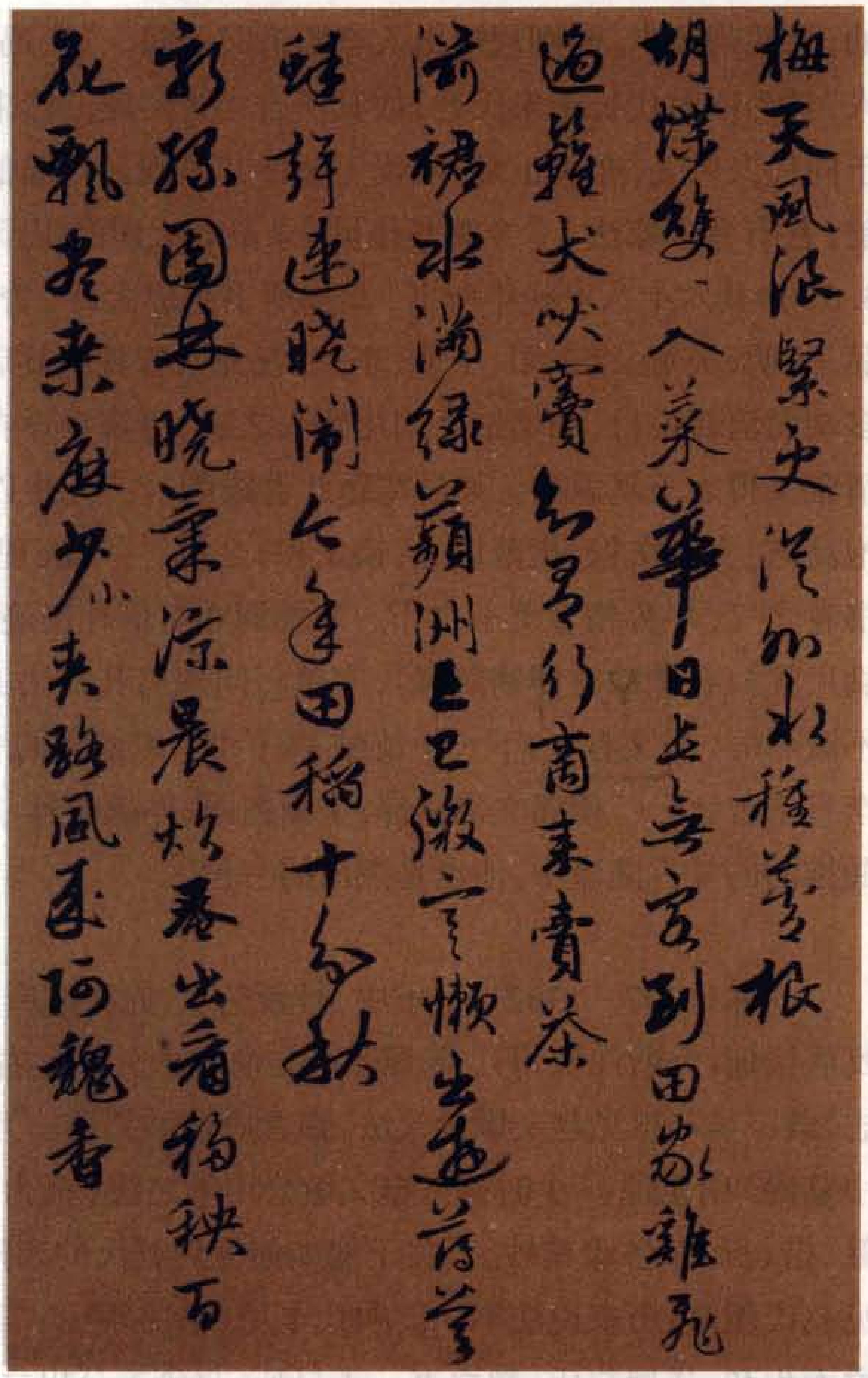
作品的基调，明人周之士《游鹤堂墨薮》评曰："张伯雨健而近佻"，大约就是指这类作品。此轴为元代少见的大幅作品，是书史上较早出现的立轴作品之一，对我们确定书法史上立轴作品样式的出现时间，提供了有价值的依据。张雨在这种大幅作品中所表现出的驾驭笔法的能力，也体现了元人在书法发展中具有创意的成就。

张雨另有小楷作品，如《跋赵孟頫道经生神章》(故宫博物院藏)约在四十多岁时作，风格近赵孟頫；又有《小楷诗札卷》(故宫博物院藏)传世，则为其晚年(1346)作品，用笔峻拔沉稳，平正宁静，可见李邕笔法，也展示了他独特的风采。

张雨作为赵孟頫的学生，一方面接受了其回归晋唐遗风的书法美学观；另一方面在学书道路上，不为师囿，自成家数，十分可贵。

朱德润（1294—1365），字泽民，号存復，别署翁同山人、眉宇散人等。其先世为安徽寿县人，九世祖朱贯时迁居睢阳(今河南商丘)，故朱德润又号睢阳山人。其五世祖朱子荣在宋室南渡时，因避兵乱，孑身来吴（今江苏苏州），子孙遂著籍吴中。其祖父朱应德，曾仕宋，官秘书省检阅文字，其父朱琼仕元，官长洲县儒学教谕，精通诗、史。至朱德润辈时，已寓居昆山(今属江苏苏州)。朱德润自幼染于家学，诗文功底皆很

深，亦善书画。年轻时以画闻名，得到高克恭的赏识。延祐五年(1318)，他与柯九思同游京师，为赵孟頫看中，赵氏先推荐给驸马都尉沈阳王王璋(即高丽忠宣王，详见前章第三节)，其后王璋又向仁宗皇帝举荐，被召见于玉德殿。命为应奉翰林文字同知制诰，兼国史院编修官。英宗嗣位后，授以镇东行中书省儒学提举。英宗去世后，他自感政治上失意，至治三年(1323)，买舟而南，康里巎巎、虞集、袁桷等无不挽留，而他执意辞官还乡。"既归，杜门屏处，讨论经籍，增益学业，不求闻达。垂三十年，声誉弥著。"⑯至正十一年(1351)，河南汝、汴地区农民起事，蔓及江淮，郡县多失



2-3.5　朱德润《录范成大四时田园杂兴诗卷》(局部)(1337)
31.1×205.2 cm　上海博物馆藏

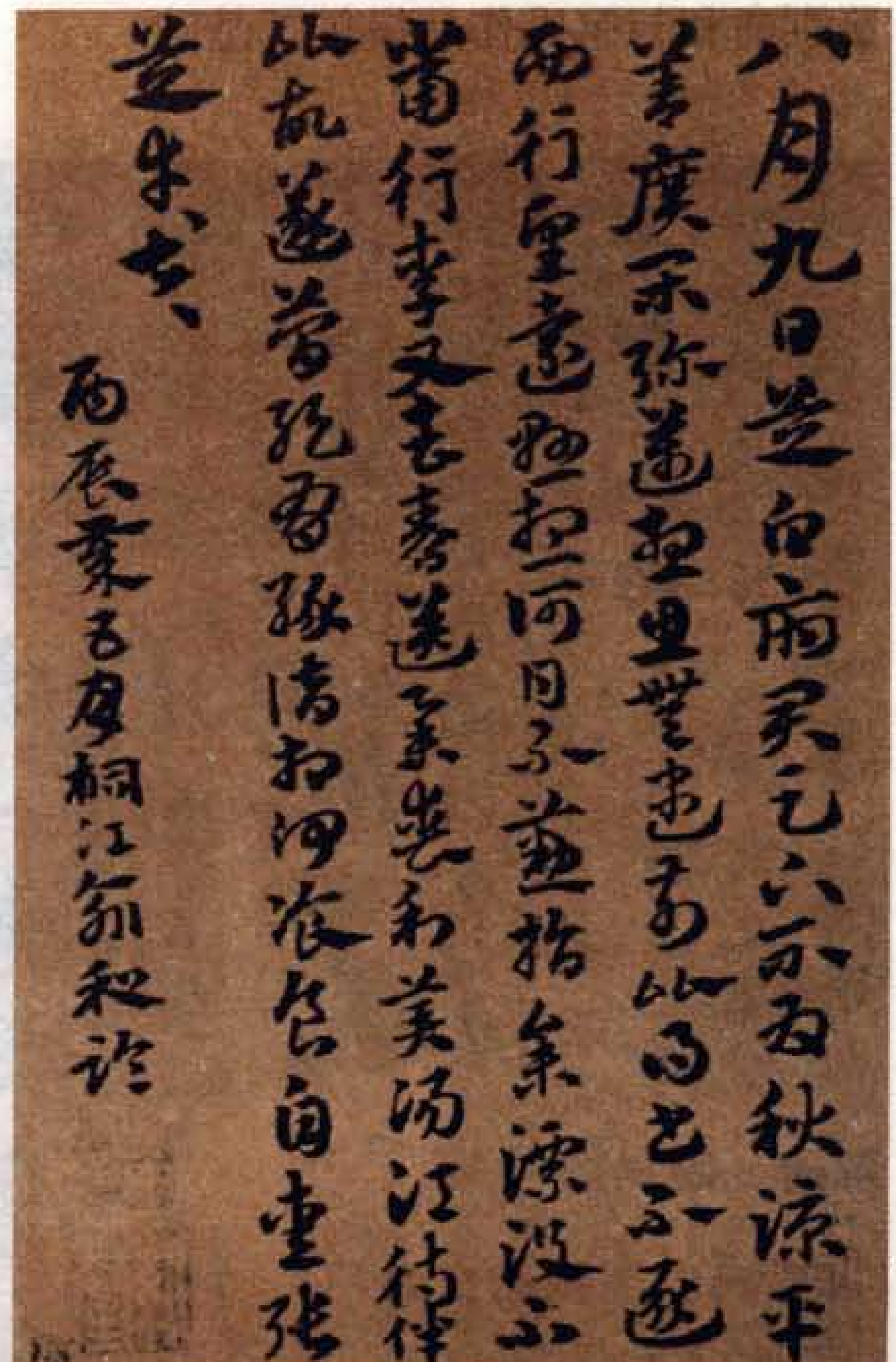
守。次年江浙行中书省平章政事三旦八统兵东征，起朱德润出任江浙行中书省照磨官，实参军谋。年近六十的朱德润再次出山，参与镇压农民起义军。后以病免归。传世有《存復斋文集》十卷及《存復斋续集》等。

朱德润的书法，嗜古甚深，冯子振称他："一以古人为师，诗师李谪仙，笔札师逸少，画则规矩出入李昭道父子间。"[47] 冯子振亦深通书法之人，且为同时代长于朱氏者，故其所言当为不诬。然朱德润生在元代，染于同代人风气，亦属正常，明代王鏊评其书则云："酷似赵孟頫，而翛然风韵，甚有晋人家法。"今观其传世《录范成大四时田园杂兴诗卷》（图2-3.5）为其六十八岁晚年所书，是卷所书范成大诗，曾为朱氏家族传家珍品，入明，吴宽、李东阳、王鏊、李杰、祝允明皆曾跋其后。笔力遒劲、变化多端而清新悦目，用笔结字均用晋人之法，可窥浸淫右军之深，然其婉丽清雅又得之于赵孟頫。如吴宽题此卷跋所云："先生以文学知名于吴，怀抱高洁，实有文穆（指范成大，谥文穆）之风。"[48] 表现了一种典型的文人书卷之气，堪称精金美玉之作。朱德润亦有信札墨迹传世，《致吴季实教谕尺牍》（台北故宫博物院藏），字里行间透出其师法王右军的消息，风调不激不厉。另又有《白下长干诗帖》等传世。朱德润的书法后世评价不低，李日华曾评云："德润文采斌郁，字画遒丽，亦颉颃鲜、赵。"[49] 在元代赵孟頫推动的复古潮流中，他也是杰出的一位。

俞和（1307—1382），字子中，号紫芝生，原籍桐庐。其父章游钱塘，遂寓居钱塘（今浙江杭州）。隐居不仕。俞和十五岁左右开始学书，据《杭州志》载："早年得见赵文敏运笔法，临晋唐诸帖甚夥。"明徐一夔所撰《俞子中墓碣》中也说："少时得见赵文敏公用笔之法，极力攻书，书日益有名，篆、楷、行、草各臻其妙。"关于他如何得到赵氏的亲授，为什么少年时得见赵氏用笔，历来说法不一。明代丰坊《书诀》[50]云："其母寡居，赵子昂私之而生和，遂冒赵氏，教之书。子昂死，赵雍等分出之，乃以俞为氏，号紫芝生。"而元末明初的解缙在其《春雨杂述·书学传授》中称俞和为赵孟頫入室弟子，云："及门之徒，惟桐江俞和子中，以书名洪武初，后进犹及

见之。”[51] 赵孟頫在元时书名盖世，凡书家莫有不仰慕者，而之所以对俞和的出身及其得笔法之由来的种种猜测，实在都来自于他写的书法太像赵孟頫之故。

至元间（1335—1340），俞和三十岁上下，书名已四方播扬，为当时胜流推重，陈旅、黄溍、张雨等时有述作，多俾其书写。至正初曾担任辽、金、宋三史缮写总校阅之职。至正十二年（1352），杭州为红巾军所陷，俞和隐避邻县海宁黄冈，啸傲于江风山月之间，自名居所曰“清隐斋”。明初，返回钱塘。晚年，常对众挥毫，“高堂广厦，风日清美，宾友会集，酒数行后，濡笔伸纸，一挥数十行……已乃停笔按纸，诧众客曰：‘颠长史不我过也’，人争购之，以为珍玩”[52]。



2－3.6　俞和　《临张芝八月帖》（1377）
台北故宫博物院藏

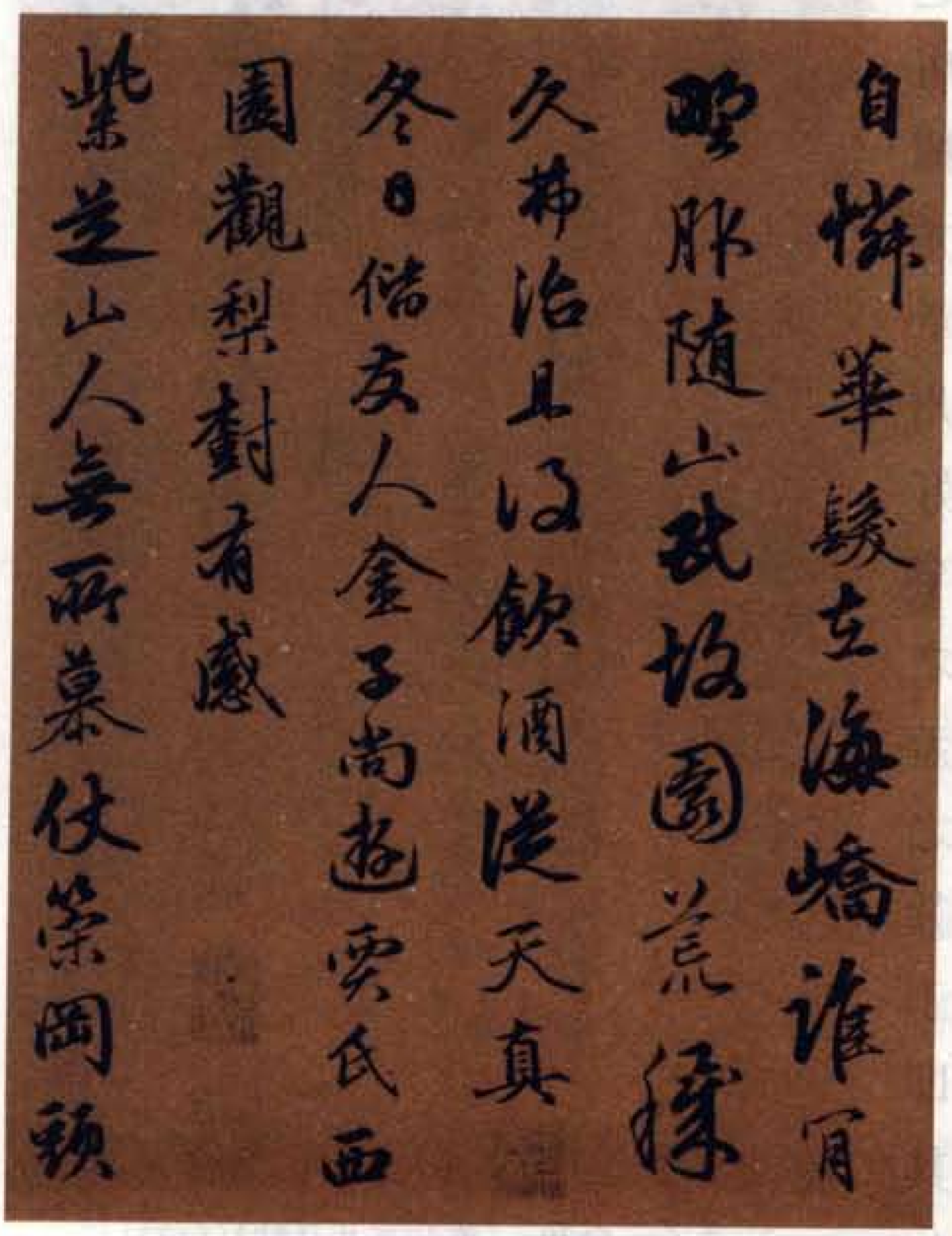
俞和的书法主要效法赵氏，不仅以赵氏所提倡的晋唐笔法为其目标，即连赵氏所擅长的各体，也一一刻苦攻习，尤其是赵氏楷行外所擅篆、隶、章草，其无一不逼肖之。据《杭州志》载，俞和“行草逼真文敏，好事者得其书每用赵款识，仓卒莫能辨”。可见其入赵氏堂奥之深。今传世不少被误定为赵孟頫的作品，正是出自俞和之手。如台北故宫博物院藏赵款的《临急就章》册（后又有鲜于枢跋及俞和题七古诗一首），即为俞和晚年入明后所临书。其临摹对象即是赵孟頫大德七年（1303）所写的《急就章》，形神

酷似，末尾连赵之名款亦照临不误。俞和在临后的题诗中云：

晴窗展玩开蒙者，书法一一手可扪。
和今学之自有元，要与此书继后昆。

这正反映了俞和期望通过所临赵书而得以传世的内心活动。好事者往往利用俞和这种一丝不苟的临作，伪加赵氏印款，以充赵书。但他的书法与赵氏毕竟是有差别的，故桑悦云："紫芝所书，深得松雪笔意，而主角稍露，比之松雪，正如献之之于羲之也。"[53] 王世贞在评其《四体千文》时说他："刻意吴兴，颇称优孟，此四体尤精，然不免露本色耳。"[54] 这些差异为鉴别俞和与赵氏作品提供了基础。

他的传世作品有《自书诗卷》（故宫博物院藏）、《临王帖轴》、《临张养浩书忠裕庙碑》册、《急就章释文》册、《篆隶千字文》、《临张芝八月帖》（图 2－3.6）等（均藏台北故宫博物院），既体现了他临古的坚实功力，也充分说明了他受到赵氏以古为尚书法观的影响。其中《临王帖轴》、《自书诗卷》（图 2－3.7）等晚年之作，较之他的前期作品，有任情自放的趋向，可看到他晚年的变化。他的许多作品，名之为临作，实谙熟笔法，其驾驭能力



2－3.7 俞和 《自书诗卷》（局部）
纸本 28.8×216 cm 故宫博物院藏

已足使其进入心手两忘的自由境地,故挥运之间,如入无人之境,往往字较原帖大小、章法俱已改变,然依然有乱真之感,神态笑貌,呼之欲出,实非常人所能及,徐一夔称其草书"波戈趯磔,转换神速,真有惊蛇入草,飞鸟出林之态"㊺,确非泛泛门面语,正反映了其高度掌握古法的实情。

俞和终生以赵氏为追踪目标,其作品可谓无一不打上浓重的复古色彩。他深通书法显然不会不知自立面貌,然其非不能也,而实不为也。后人并未因此而鄙弃他,并将他视为典型的赵氏书派承传者。俞和入明后,晚辈书家正是通过他来学习赵书的。

---

① (元)虞集《道园学古录》卷十《跋鲜于伯幾与严处士翰墨》。

② 参见戴立强《鲜于枢的名字和祖籍考》,1999 年第五期《书法研究》第 98 页。

③ (元)邓文原《巴西集·题鲜于枢遗墨》。邓文原此题时在至大辛亥(1311)十二月,鲜于枢已卒。

④ 见《戏鸿堂法帖》卷十四《鲜于伯机书》。

⑤ (元)柳贯《柳待制文集》。

⑥ 见(明)朱存理《珊瑚木难》卷四《赵孟頫题伯幾临鹅群帖》。

⑦⑲ (明)陶宗仪《书史会要》卷七。

⑧ 见《珊瑚网》卷十《邓文肃公临急就章》。

⑨ (元)赵孟頫《松雪斋集》卷八《故成都路防城军民总管李公墓志铭》。

⑩ 见(明)赵琦美《铁网珊瑚·元李倜临右军帖》。

⑪ (元)刘敏中《中庵集》卷十六《跋李士弘临王右军帖》。

⑫ (元)戴表元《剡源集》卷三《拟晋山房记》。

⑬ (元)赵孟頫《松雪斋集》卷十《李士弘真赞》。

⑭⑮⑯⑰ 见(明)赵琦美《铁网珊瑚·元李倜临右军帖》。

⑱ 见(明)陶宗仪《辍耕录》卷七《奎章政要》。

⑳ 本段所引均自徐显《稗史集传·柯九思传》。

㉑ 见《皇元风雅》卷廿一,杜本《敬仲竹木》。

㉒ (元)徐显《稗史集传·柯九思传》。

㉓ (元)虞集《道园遗稿》卷五。

㉔　(元)虞集《道园学古录》卷四《题蔡端明苏东坡墨迹后》。
㉕　见《石渠宝笈续编》第六册《柯九思临欧阳询九成宫醴泉铭》。
㉖　(清)王文治《快雨堂题跋》卷四《柯九思书上京宫词》。
㉗　(明)王世贞《弇州续稿》卷一百六十二《柯敬仲十九首》。
㉘　见(明)陶宗仪《辍耕录》卷七《奎章政要》。
㉙　(清)卞永誉《式古堂书画汇考·书考》卷十七《揭文安公杂诗卷》。
㉚　参看《文物》1965年第8期《辨郭畀非郭祐之及其伪画》一文关于郭畀生卒的考辨。
㉛　(元)郭天锡《快雪斋集》,俞希鲁《郭天锡文集序》。
㉜　(元)袁桷《清容居士集》卷六《送郭天锡还京口》。
㉝　(元)倪瓒《清闷阁集》卷三《题郭天锡画》。
㉞　见(明)汪砢玉《珊瑚网》卷十《郭天锡手录诗文杂记》后汪砢玉自识。
㉟㊱　(元)黄溍《黄文献公集》卷九上《钱翼之墓志铭》。
㊲㊳㊵　(明)赵琦美《铁网珊瑚·元钱良佑四体千文》。
㊴　(明)文徵明《文徵明集》卷二十二《题吴仲仁春游诗卷后》。
㊶　(元)张雨跋《定武兰亭赵承旨十六跋静心本》,见《式古堂书画汇考·书考》卷五。
㊷㊸㊹㊺　(明)汪砢玉《珊瑚网》卷十一《张贞居与袁子英诗手稿》。
㊻　(元)朱德润《存復斋文集》附录:周伯琦《有元儒学提举朱府君墓志铭》。
㊼　(元)朱德润《存復斋文集》附录:冯子振《赠朱泽民序》。
㊽　(明)吴宽《家藏集》卷五十一《跋朱存復录范文穆公田园杂兴诗后》。
㊾　(明)李日华《六研斋三笔》。
㊿　《历代书法论文选》第503页。
51　《历代书法论文选》第500页。
52 55　(明)徐一夔《始丰稿》卷五《俞子中墓碣》。
53　见(明)郁逢庆《书画题跋记》卷六《俞紫芝楷书悟真篇》。
54　(明)王世贞《弇州四部稿》卷一百三十六《俞紫芝四体千文》。

第三章
元代的少数民族书法家

元代社会政治的特殊性，还造就了一批少数民族书法家。他们既是元代各民族文化和蒙古统治者汉化的反映，也体现了汉文化的巨大感染力。元初的耶律楚材，中期的贯雲石、康里巎巎，后期的泰不华等，堪称其中的杰出代表。

第一节
元代前期的少数民族书家

耶律楚材（1190—1244），字晋卿，号湛然居士，蒙古名为吾图撒合里（意为长髯人）。契丹族人，辽宗室。其父耶律履，金代大臣，官至尚书右丞。楚材自幼苦读，博览群书，通晓天文、地理、律历、术数、释老、医卜。他信佛，排斥道教，多与僧人往来。《元史》本传记载，贞祐二年（1214）曾任金燕京行尚书省左右司员外郎。元太祖十年（1215）定燕，闻耶律楚材有文名，

召以处之左右。元太宗即位(1229)后拜中书令,赠太师、上柱国,追封广宁郡王。卒后谥文正。著有《湛然居士集》《西游录》《皇极经世义》《先知大数》等。元太祖成吉思汗定都燕京时,他只有二十七岁。1219年他随成吉思汗西征,长期居于西域与漠北,作书记官并占卜星相,但未展其才。1229年太宗窝阔台继位后方得重用。太宗委任他为主管汉人文书的必阇赤,汉人尊称其为中书令、中书相公等。期间他提出一系列恢复发展封建经济的政策和措施,在蒙古游牧旧习向封建制的过渡中,起有积极的作用。因善占卜星相,所以他的太师位置即类似巫师的角色,但其真正的思想仍是提倡儒治。曾奏置编修所于燕京,置经籍所于平阳(今山西临汾)。1238年耶律楚材奏请中原诸路举行儒生考试,结果得四千多人,这些儒生对元代以后的统治起了重要的作用。耶律楚材的这些做法,使其成为蒙古统治阶级中推行汉文化的中坚人物和元代开国重臣。

耶律楚材少年时受金代文化影响至深,在赵孟頫扭转金及南宋末年书法流风之前,楚材的书法具有一定的代表性。从今尚存其大字墨迹《送刘满诗卷》(图3-1.1,见傅申《欧美藏中国法书名集》)看,正如宋濂在卷后跋中所评,"此盖其晚年所作字画,尤劲健,如铸铁所成,刚毅之气,至老不衰"。宋濂所指"晚年"者,即卷中纪年"庚子之冬十月既望",因知此诗卷作于1240年,耶律楚材时年五十一。是卷用笔果敢挺拔,姿势开张,似见北宋黄山谷长枪大戟之构,然点画则明显出入唐代

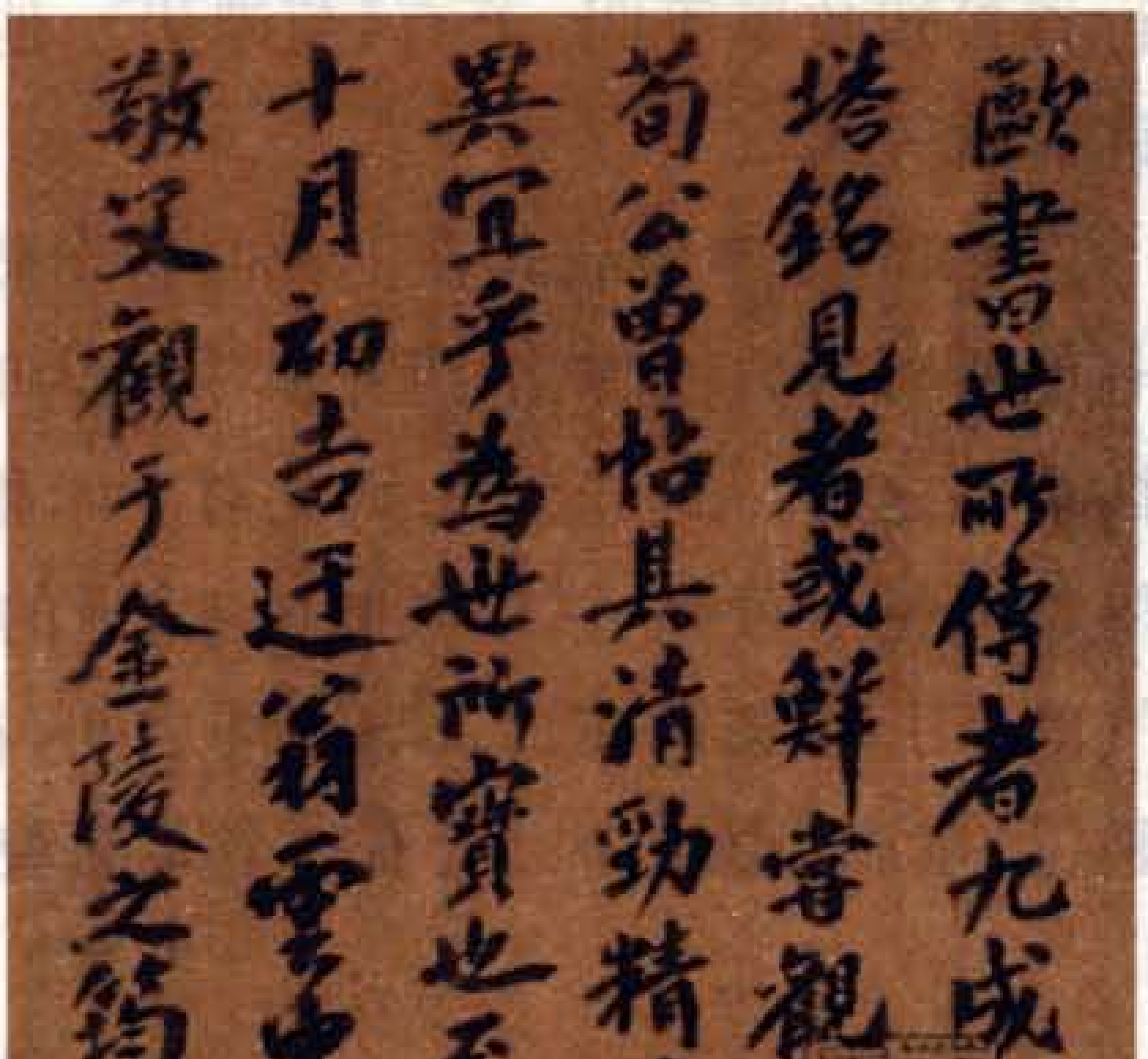


3-1.1 耶律楚材 《送刘满诗卷》(局部) 纸本
36.5×282.3cm 美国纽约大都会博物馆藏

颜、柳楷书。这种特征正是金代赵秉文和任询的风气，与以后赵孟頫所提倡的晋人韵味迥异。所以从《送刘满诗卷》可窥耶律楚材“河朔伟气”之由来。楚材在元世祖统一中国之前去世，他这种强悍的书风在元代的影响不大，流传书作亦甚少。

赵世延(1260—1336)，字子敬，又字德敬。雍古族人。其祖父按竺迩以蒙古汉军征行大元帅镇蜀，父黑梓因此袭职，占籍成都。按竺迩幼孤，被其外祖父术要甲收养，术要甲音译为“赵家”，遂得汉姓“赵”。赵世延天资秀发，喜读书，究心儒者体用之学。曾历官中书参知政事、御史中丞、翰林学士承旨、集贤大学士、奎章阁大学士等职。至顺初应诏与虞集等纂修《经世大典》。历事九朝，居省台约五十年。

赵世延存世墨迹有《跋化度寺碑》(图 3－1.2)，作于至顺三年 (1332)，为其七十三岁晚年所书。书出颜鲁公，用笔丰肥而刚劲，有生辣之气。与耶律楚材一样，此作虽书于元代中期，但都体现了元代初年的北方时风，与后来赵孟頫等推崇的晋人书风相去甚远。在赵孟頫书风占据朝野之前，像赵世延这样的书风，可视为大都“京体”的代表。他晚年虽曾供职奎章阁，然书名却不显，大概正是因为其书风与柯九思、虞集完全不类之故。


3－1.2 赵世延 《跋化度寺碑》(1332)

第二节

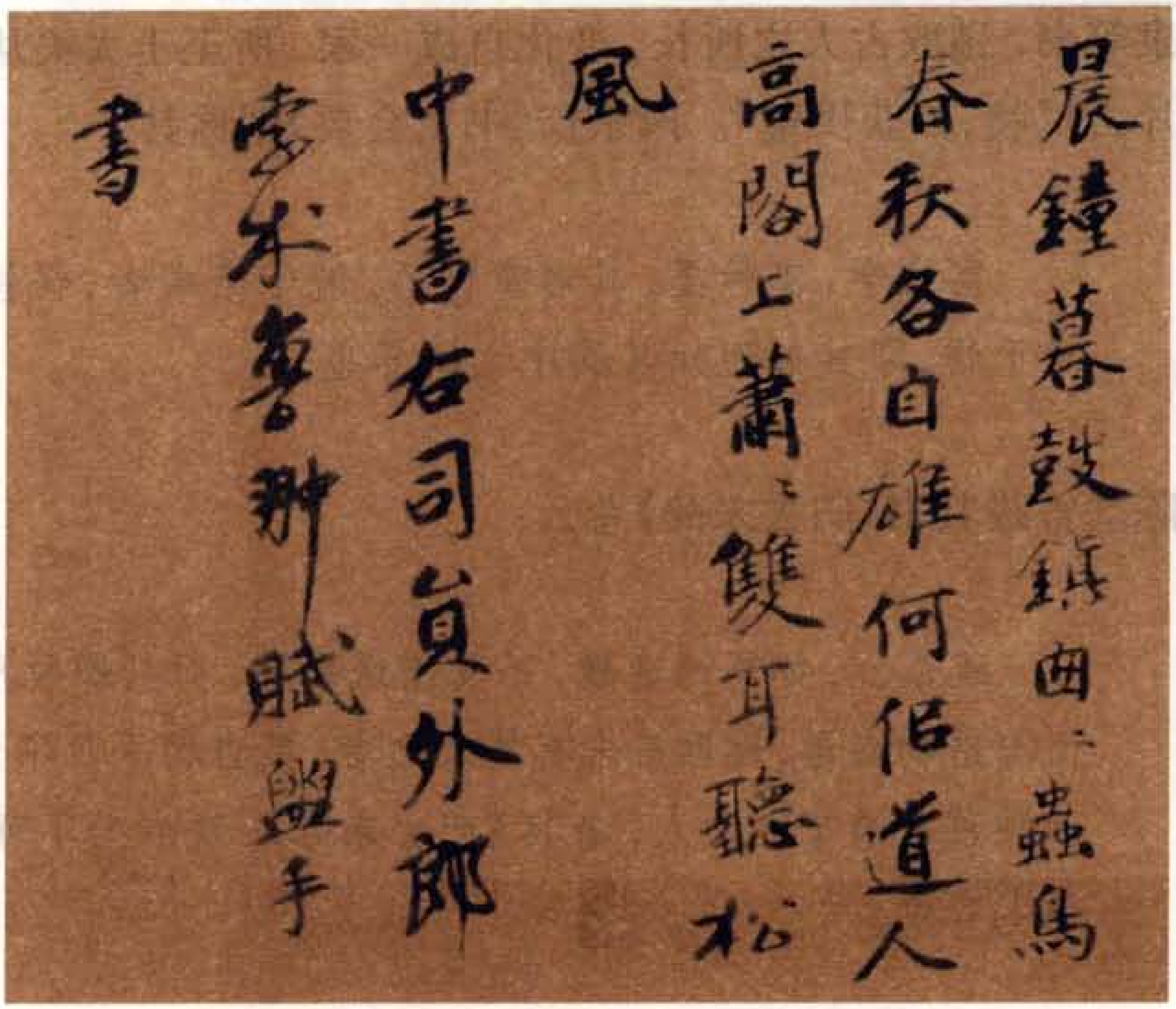
元代中期的少数民族书家

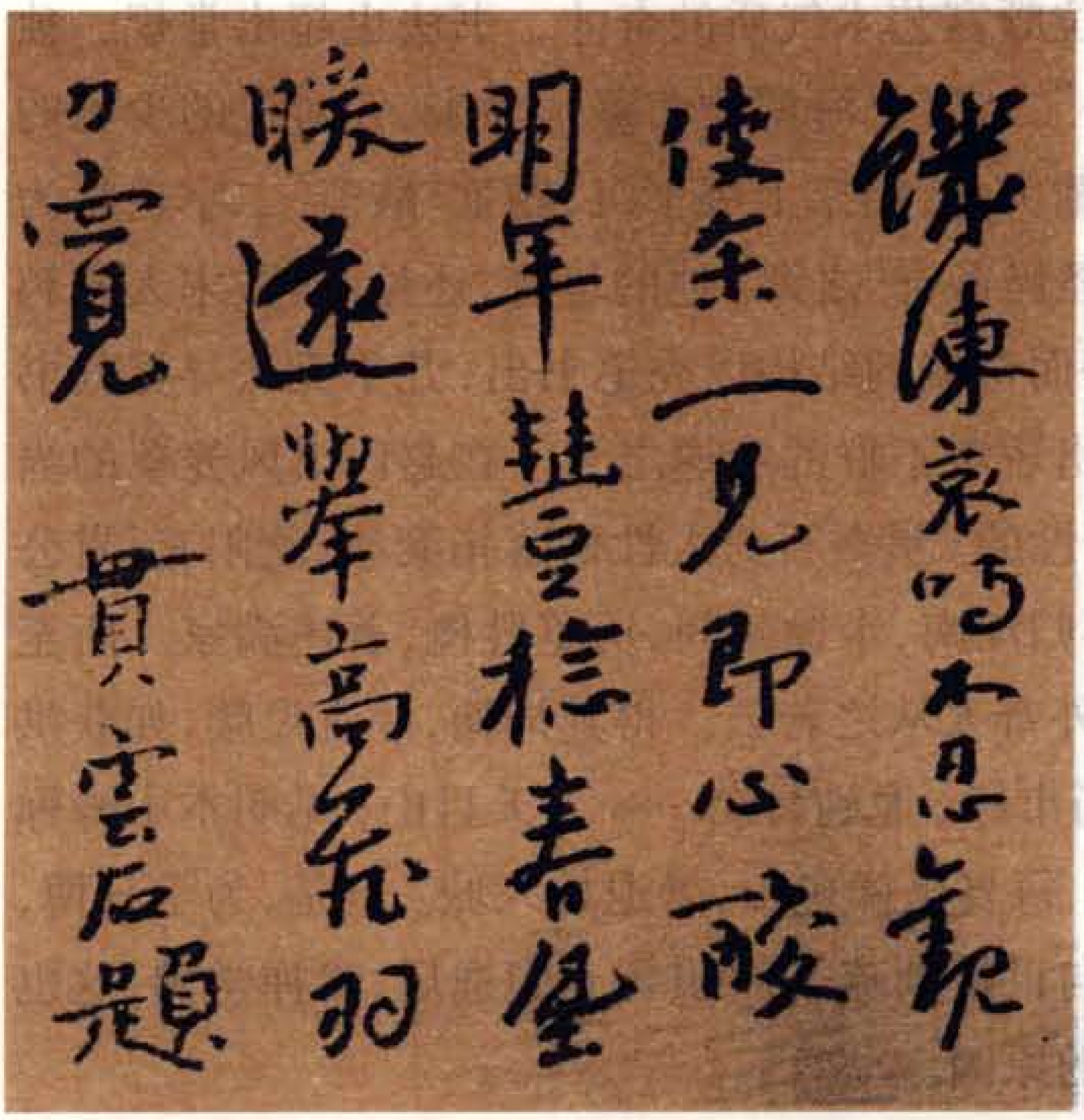
孛术鲁翀(1279—1338),字子翀,原名思温,字伯和。女真人,家邓州顺阳(今河南邓县西北)。大德十一年(1307),以荐授襄阳县儒学提举,升汴梁路学正。至大四年(1311),授翰林国史院编修。天历二年(1329),任奎章阁校书。后历任监察御史、集贤直学士兼国子祭酒、江浙行省参知政事等职。著有《菊潭集》。他博学多闻,文采出众,时人称之为许衡后一人。

《元史》本传载其在上都时曾奉敕书碑之事,《寰宇访碑录》中也载有他所写的数件碑铭,可见其书法为时所重。孛术鲁翀还是元初一代名儒萧𣂏之婿。萧𣂏善书,因此对孛术鲁翀之影响当在情理之中。其传世墨迹可见于黄庭坚《松风阁诗卷》后的行书题诗一首(图 3-2.1)。神清气朗,用笔、结字在智永与徐浩之间,在元代追求晋韵的潮流中,颇见生趣,虽基调染有时风,然不失个人面貌。

贯雲石(1286—1324),字浮岑,号酸斋、疏仙、芦花道人等。本名小雲石海涯。维吾尔族人。为元代功臣阿里海涯之孙。其父名贯只哥,因以贯为姓。初袭职出任两淮万户府达鲁花赤(即总辖官),后曾镇永州。数年,让职于弟忽都海涯,人京从姚燧学。燧大奇其才,力荐于朝。仁宗于东宫时,已闻其贤名。二十八岁时,元仁宗即位,拜翰林侍读学士、中奉大夫、知制诰、同修国史。后深受当时流行于汉族文人中佛道隐逸思想影响,耻为仕宦,称疾弃官隐居钱塘。曾隐姓易服,混迹市井以卖药为生,三十九岁卒,人生短暂。卒后谥文靖。他精通汉文,为元代著名散曲

3－2.1　孛术鲁翀《跋黄庭坚松风阁诗》(1323)　纸本　故宫博物院藏





3－2.2　贯雲石《跋宋人寒鸦图卷》

家，诗文与徐再思齐名，尤长于乐府。贯雲石亦善书法，《元史》称其“草隶等书，稍取古人之所长，变化自成一家，所至士大夫从之若云，得其片言尺牍，如获拱璧”。陶宗仪《书史会要》则称其：

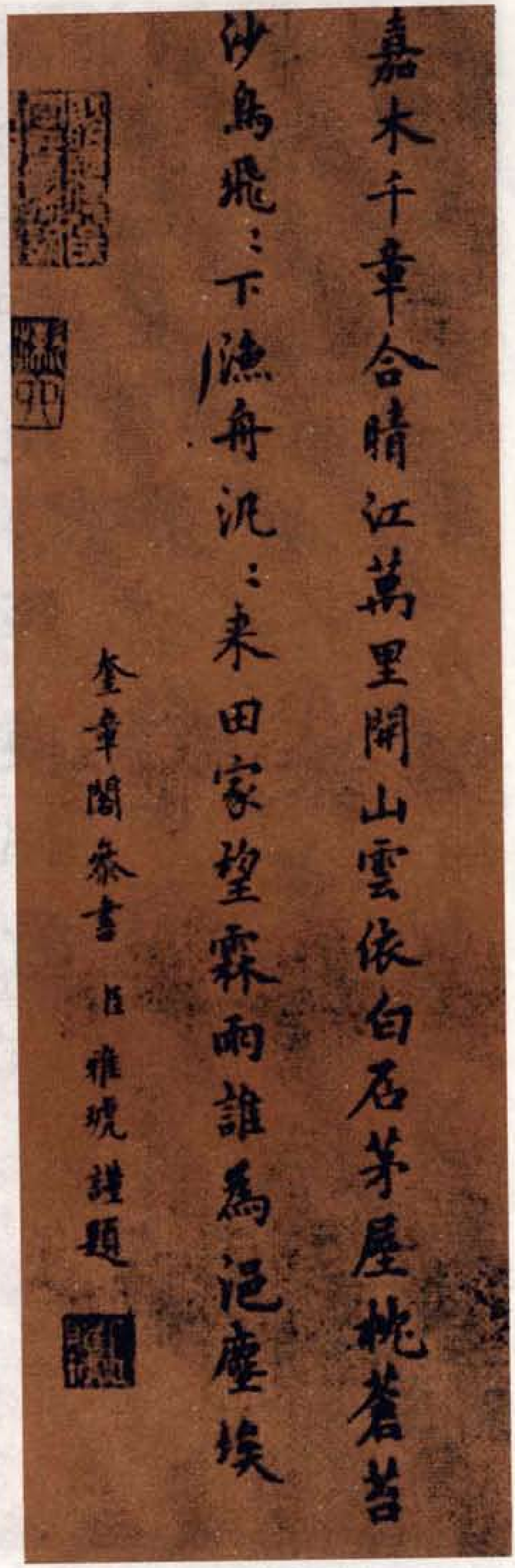
> 富文学，工翰墨，其名章俊语，流于豪端者，怪怪奇奇，若不凝滞于物，即其书而知其胸中之所养也。

陈基曾跋其书《归去来辞》卷云：

> 酸斋公，如冥鸿逸骥，不受缯缴羁靮，而其蝉脱秽浊、逍遥放浪而与造物者游，近世盖未有能及之者。其自谓平日不为古今人诗章，而独慕陶靖节之为人，书其《归去来辞》，观者殆不可以寻常笔墨蹊径求之也。[①]

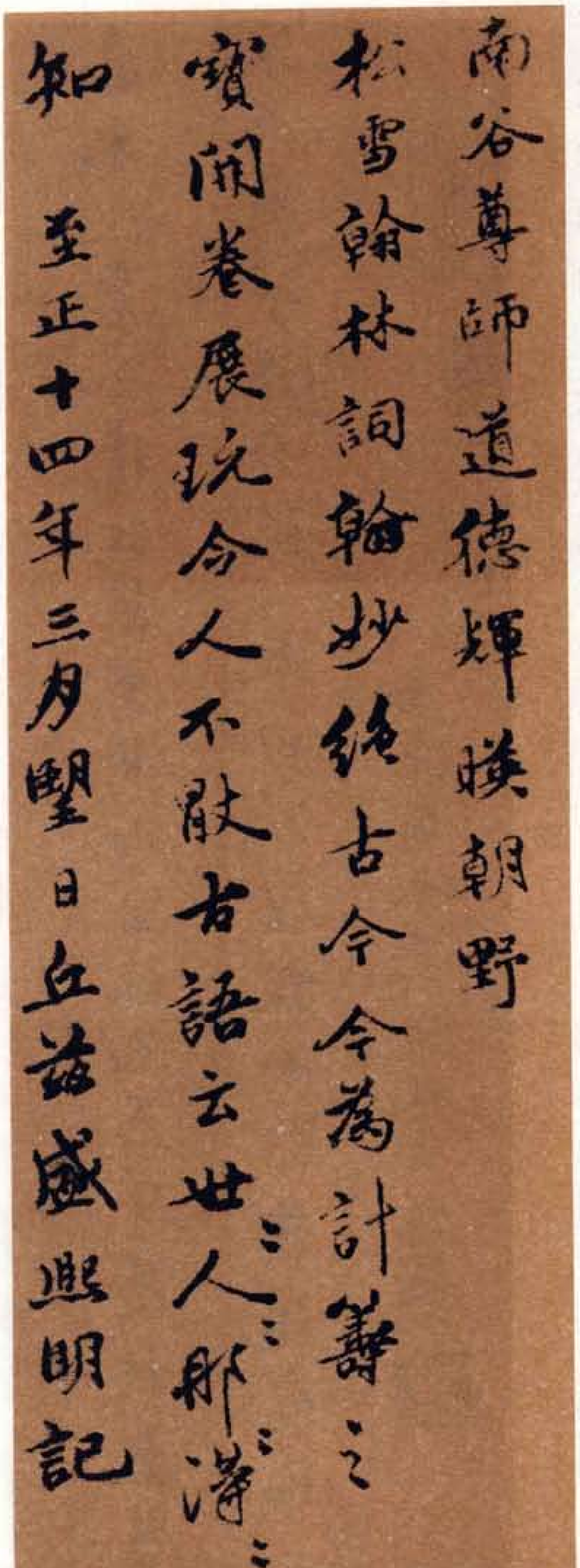
这些都说明贯雲石是一位颇富艺术气质的奇才，书法也超出常规，独辟蹊径。传世横幅“中舟”二字(上海博物馆藏)，为宋、元时代的少见的大字作品，字大径尺，墨酣力重，结字上展下沉，题款“酸斋”二字也颇为奇特，正印证了陶宗仪“怪怪奇奇”之评。他的笔迹，还见于《跋宋人寒鸦图卷》(图 3－2. 2)，疏松而奇崛的结构以秃笔书出，几乎无法寻觅其书风的踪迹由来，通篇溢出矫矫不群的冷逸之气。在赵氏书风笼罩的当时，他的书法确是极具个性的。贯雲石为人性格落拓豪放，欧阳玄《贯公神道碑》曾记载：“(公)辞归江南，十馀年间，历览胜概，著述满家。所至缙绅之士、逢掖之子、方外奇人从之若云。得其词翰，片言尺牍，如获拱璧……乃东游钱塘，卖药市肆，诡姓易名……入天目山，见明本中峰禅师，剧谈大道，箭锋相当。每夏坐禅包山，暑退始入城。自是，为学日博，为文日邃……公之踪迹与世接渐疏。”[②]贯雲石隐逸后，参禅学佛，这也是其书法能得超逸之趣的原因。

雅琥，字正卿，初名雅古。也里可温人。天历(1328—1330)进士，元文宗赐名雅琥。天历二年(1329)授奎章阁参书。后至元年间出任中书，调选广西静江府同知，迁福建盐运司同知等。雅琥之诗，句格庄严，词藻瑰丽，有中唐风气。亦善书，主张法晋人，其传世墨迹见于《董源夏景山口待渡图》后三行小楷题跋(图 3－2.3)。董源此图曾入元内府，雅琥的题跋是在与同僚柯九思、虞集、李泂等同观时写下的。从这段题跋看，雅琥所学为欧阳询体，劲健清丽，然结字稍疏，不及柯、虞水平。



3－2.3 雅琥《跋董源夏景山口待渡图》
辽宁省博物馆藏

萨都剌 (约 1300—约 1348)，一作萨都拉，字天锡，号直斋，回回人(一说蒙古人)。其祖、父均为武臣，以世勋镇守雲、代，遂以雁门(代州之古称，今山西代县)为籍。有诗集因名为《雁门集》。萨都剌少年时家道中落，曾到南方经商。泰定四年(1327)中进士后，曾任南方地方官职，后入翰林国史院。晚年致仕，寓居杭州。萨都剌诗、文时名甚高，是元代著名的诗人。亦善书，《书史会要》称其“有诗名，善楷书”。萨都剌又是虞集的弟子，因此书风亦自晋人出。其传世绘



3－2.4 盛熙明《跋赵孟頫杂书三段卷》(局部)(1354) 故宫博物院藏

画作品《严陵钓台图》、《梅雀图》(故宫博物院藏)上均有他的题诗，前者小行草书，后者为楷书，用笔深得晋人韵味，从中亦可窥知其受到过赵孟頫、虞集的影响。

盛熙明，其先曲鲜（今新疆库车）畏吾儿人，或作龟兹人，又自署“丘兹”人。后居豫章（今江西南昌）。晚年定居浙东。陶宗仪《书史会要》称其：“清修谨饬，笃学多才，工翰墨，亦能通六国书。”元统元年(1333)，盛熙明尝通过奎章阁承制学士沙剌班以所著《法书考》八卷进上，元顺帝留神法书，览之彻卷，亲问八法旨要，命藏禁中，以备亲览。虞集、揭傒斯、欧阳玄等当朝大臣都曾为之作序，堪称元代书坛一件盛事，也是元帝王接受汉文化，并以此推广汉文化的典型事例（参见本篇第六章第四节）。盛熙明书法墨迹《跋赵孟頫杂书三段卷》(图3－2.4)，行书四行，萧散古淡，用笔有晋人法，惟力稍怯。

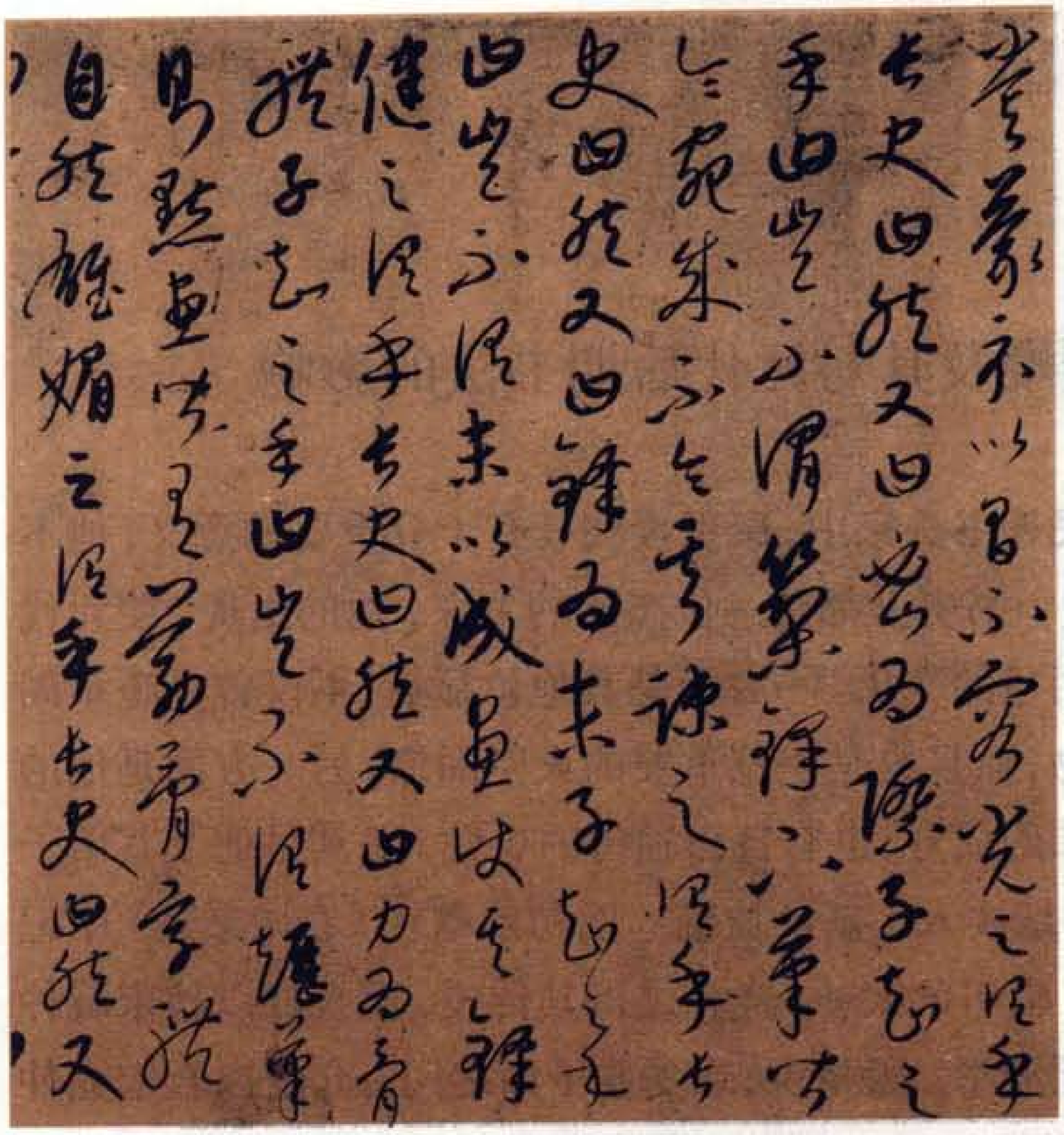
第三节

康里巎巎及其对元代后期书法的影响

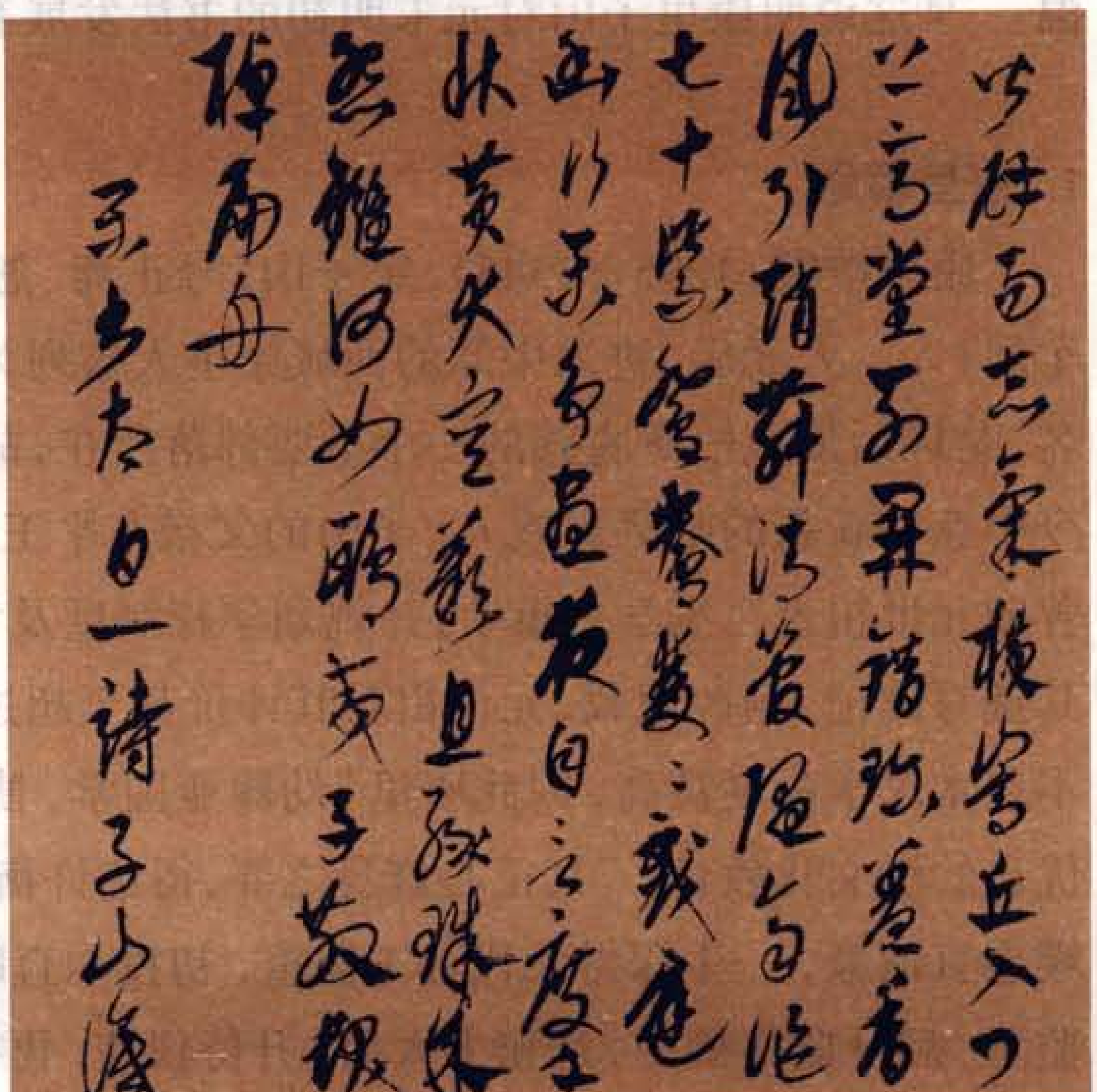
在元代的少数民族书法家中，康里巎巎具有十分重要的意义，他不仅在元代，而且在整个书史上都是一位杰出的书家，他的出现，使元代后期的书风发生了明显的变化。一方面是其地位显赫，不仅曾是奎章阁和宣文阁的代表人物，而且也是一位重要的大臣阁僚；另一方面是他的书风既有接受赵孟頫的成分，也有自己独特的个性。尤其是他及其弟子们的努力，为元代书坛注入了新的血液。明初解缙在《春雨杂述》中记云："子山在南台时，临川危太朴、饶介之得其传授，而太朴以教宋璲仲珩、杜环叔循、詹希元孟举。孟举少，亲受业子山之门。介之以教宋克仲温。"③这说明康里子山对元末明初的书法发展有相当的影响。

1. 康里巎巎

康里巎巎(1295—1345)，字子山，号正斋、恕叟，西域康里(即汉高车国)人。入元后，进入中原的西域康里人被列为色目人。康里原为地名，是以后形成哈萨克族的一个重要部落所在，故康里巎巎实际上是属今中亚和新疆的哈萨克族人。子山的父亲东平王不忽木为元初名臣，他曾向元世祖进言儒学之重要，并规划学校制度及考试之法。赵孟頫曾为其撰写碑记，据碑记载，元世祖对其评价甚至超过元初重要儒臣许衡。不忽木汉学程度甚高，因此康里"幼肄业国学，博通群书"，从小便受到优良的汉文化教育。"其正心修身之要，得诸许衡及父兄家传。"康里巎巎忠直清廉，一生深得元代帝王器重，初授承直郎集贤待制，曾任秘书监丞，后拜监察御史，迁秘书太监，升侍仪使，再擢为中书右司郎中，迁



3－3.1　康里巎巎　《颜鲁公述张旭笔法记卷》(局部)（1333）纸本 35.8×324.6 cm　故宫博物院藏



3－3.2　康里巎巎　《李白诗卷》(局部) 纸本 35.3×393.4 cm　日本东京国立博物馆藏

集贤直学士，转江南行台治书侍御史，拜礼部尚书、监群玉内司。元文宗时擢为奎章阁学士院承旨学士，兼经筵官，再进为奎章阁大学士、翰林学士承旨、知制诰兼修国史、知经筵事、提调宣文阁崇文监等职。晚年于至正四年出任江浙行省平章政事。卒后谥文忠。

他先后曾出任元文宗、元顺帝的经筵官，相当于皇帝的老师。尝言："天下事在宰相当言，宰相不得言则台谏言之，台谏不敢言则经筵言之。备位经筵，得言人所不敢言于天子之前，志愿足矣！"④忠直之心，传为佳话。由于他在奎章阁、宣文阁任职，又位于经筵，所以不仅可以直接在内府看到许多历代书画藏品，而且可直接参预朝廷文化政策之制定。元文宗去世后，蒙古官僚多主张废去奎章阁和艺文监，康里子山云："民有千金之产，犹设家塾，延馆客，岂有堂堂天朝，富有四海，一学房乃不能容耶！"⑤其力排众议，保护内府这一文苑之地，使顺帝采纳了他的建议，遂改奎章阁为宣文阁，改艺文监为崇文监，存设如初，并命巎巎负责。康里巎巎的这些做法，为推动汉文化的发展，促进民族文化的交融，起了积极的作用。

康里巎巎一生清贫。至正五年(1345)他以江浙行省平章政事赴京，不久感热疾卒，年仅五十一岁，死后竟因贫而"几无以为殓"。

康里巎巎的书法在元代的地位，仅次于赵孟頫。《元史》本传云其"善真行草书，识者谓得晋人笔意，单牍片纸，人争宝之，不翅金玉"。

他的传世作品较多。如《柳宗元梓人传》(美国普林斯顿大学美术馆藏)、《谪龙说》(故宫博物院藏)、《颜鲁公述张旭笔法记卷》(图3-3.1)、《渔父辞册》(上海博物馆藏)、《李白诗卷》(图3-3.2)、《唐人绝句诗》等，及许多题跋与尺牍墨迹。其中《颜鲁公述张旭笔法记卷》上有自识六行，款署"至顺四年三月五日"。其时巎巎三十九岁，而此作古法精湛，行笔迅疾，如快马入阵，深得王献之笔意，已是康里氏成熟风格的形成。唯此卷用笔尚未见其使用章草之波挑法。而《渔父辞册》《谪龙说卷》《李白诗卷》中，则时见章草挑法，为其原来就流利酣畅的行笔，增加了古拙之趣，使节奏韵律更加明朗。此法在元初始见于赵孟頫，因而可

以看出康里的这种用笔方法实乃借鉴于赵氏。

文徵明曾于《康里子山书李太白诗》卷后跋云："此书出入规矩，笔笔章草。张句曲谓与皇象而下相比肩，信哉。一时人但知其纵迈超脱，不规摹前人，而不知其实未尝无所师法，观于帖可考见已。"⑥文徵明此语可谓道破天机，因后世一般评说，强调其"奇崛独出"⑦，又有"南赵北巎"之说，以为康里氏独出赵氏门墙。实际上，康里巎巎不仅如文氏所指出的那样曾追踪皇象章草，而且他的这一取法也受到赵氏的影响。赵孟頫原与康里巎巎之父不忽木为同事，且相友善。仁宗延祐初，康里巎巎以一位青年初任承直郎集贤待制时，为正六品，是赵孟頫的下级，曾请赵为亡父不忽木撰写《神道碑》。正是两代人的交好，使康里巎巎得以在此时从赵孟頫学习书法。元末文士来復《蒲庵集》卷二所载长诗《题赵松雪、巎子山二公墨迹卷后》可证，诗云："洒翰亲从魏国游，题遍宣麻数千幅。"显然康里在从游于赵氏时，书法曾得到赵氏的亲授。惟其不落时人步趋赵氏之俗套，采赵氏之学书方法，上追魏晋古法，并保留了自己北人的刚毅之质，故能入古而出以己意，在赵氏之后独标一帜，是谓善学赵氏者。后人往往略去赵氏对他的沾溉，如明何良俊"惟康里子山书从大令来，旁及米南宫"⑧之谓，显然不全近史实，但同时也正说明康里氏的书法更接近王献之、米芾那种神骏、痛快的用笔。

总之，其总体风格挺劲刚健、俊逸洒脱，颇具气势；锐利中见委婉，纯净中见强悍，与典雅秀逸的赵派书风确有异趣，已跃出了赵氏的藩篱。故陶宗仪《书史会要》云："巎巎刻意翰墨，正书师虞永兴，行草师锺太傅、王右军，笔画遒媚，转折圆劲，名重一时。评者谓国朝以书名世者，自赵魏公后，便及公也。"清楚地说明了他在元代中、后期书坛的重要地位。

必须指出，尽管康里氏与赵氏书法有不同之处，但康里重视晋唐古法，讲究韵味，在审美观念上仍是典型元人风尚。因此，他依然是元初由赵孟頫所领导的全面回归传统的古典主义书法潮流中的一员健将。他的书法既深入传统，又于古法中创出新意，正是这一时代优秀书法家所具有的品格。

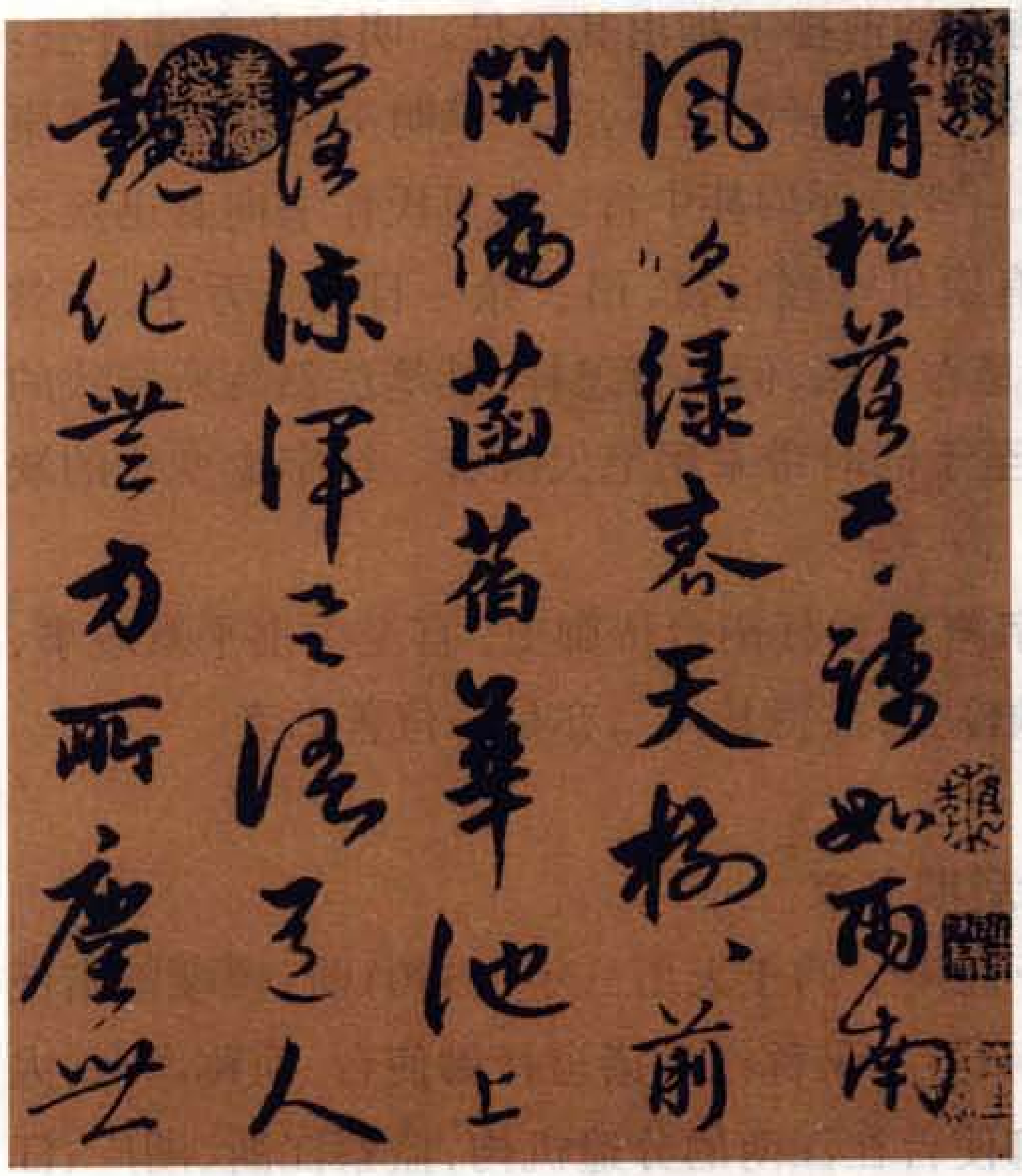
后人评其书法，多在肯定的前提下指出其不足。明初方孝孺评云："子山善悬腕，行草逸迈可喜，所缺者沉着不足。"⑨明王世贞则说："康里子山有韵气而结法少疏。"⑩所评均甚中肯。康里氏作书向有迅疾之誉，陶宗仪《辍耕录》曾记有康里巎巎自言，曰："余一日写三万字，未尝以力倦而辍笔。"所记未知是否夸张，但不管怎样，其笔法熟练所导致的迅疾用笔是可以想见的，至于同时带来用笔欠沉着、结字少变化的缺陷，亦是情理中事了。

康里巎巎之兄回回（字渊），曾任南台侍御史，官至中书平章政事，《书史会要》称其"正书宗颜鲁公，甚得其体"，亦是一位善书者。

2. **受康里巎巎影响的元代后期书家**

康里巎巎一生，曾三下江南。约于天历三年（1330）前，巎巎曾出任江南行台治书侍御史。江南行台，又称江南诸道行御使台，简称南台，大德元年（1297）定名，为元御使台在江南的分遣机构，监察江浙、湖广、江西等江南三省。至顺末年前后，康里巎巎二下江南，出任浙西廉访使。浙西廉访司即江南浙西肃政廉访司之简称，归江南诸道御史台所辖，即南台之下属单位，置司于杭州。巎巎晚年还曾出任江浙行省平章政事，为行省最高长官，因再赴杭州。据《西湖游览志馀》所记："巎巎子山者，康里人。元时，为江浙行省平章。书法绝妙，自松雪翁之后，罕能及之，杭州匾额多出其手。"他三下江南，虽时间都不长，但其中两次则任职杭州，一方面在杭州文化圈中，他能亲身体会到其师赵孟頫的书风感染力，另一方面，他自己亦深深影响了这一地区的书家。其中活动于元代后期的饶介、危素是其弟子中代表人物。

饶介（？—1367），字介之，号华盖山樵，又号醉翁、醉樵、芥叟等。临川人。游建康（今南京）。元时自翰林应奉出佥江浙廉访司事。元末张士诚据吴（苏州）时慕其名，召为淮南行省参知政事。士诚败，俘至南京被朱元璋所害。其性格倜傥豪放，以诗书名世，"学问器识，卓然为士大夫翘



3－3.3 饶介 《赠僧幻住诗卷》(局部)(1365)纸本
26.3×109.1 cm 台北故宫博物院藏

楚”[11]。著有《陶情集》。饶介善书，家多藏法书，若《兰亭》数十本，晚又获《定武刻本》。其书初从晋人出，康里子山在南台时，饶介曾得其亲授，后上溯怀素、王献之，《书史会要》称其“草书亦飘逸”，“评者谓不减怀素”[12]。明崇祯间姜绍书曾评其《行草韩柳文卷》，谓：“入山阴堂庑，有纯绵裹铁之致。此卷大令法，草韩柳文(《孟东野序》及《梓人传》)醉墨淋漓，风翥鸾翔，似奇反正。”[13]使人想见其豪放酣畅。饶介传世作品不多，今尚存《五言古诗卷》，作于至正三年(1343)，《七绝诗帖》(台北故宫博物院藏)、《赠僧幻住诗》(图 3－3.3)时见章草笔意，说明他受到康里氏影响。此外如《题赵孟頫百尺梧桐轩图诗》(上海博物馆藏)风神俊朗，韵味清雅，又可窥其浸淫晋人之深。饶介在苏州时，为苏州地区文化圈中之重要人物，元末明初有影响的书家宋克、宋广均出其门下，其中宋克通过饶介出色地继承了康里子山的笔法，并糅合古人意趣，创造出风靡明初的新书风。

危素(1303—1372)，字太朴，号雲林。江西临川(今江西金溪)人。至正元年(1341)以大臣荐授经筵检讨，历官国子助教、翰林编修、太常博士、监察御使、大司农丞、礼部尚书等，累官至翰林学士承旨。以博学善文名世，预修宋、辽、金三史。洪武二年(1369)，被诏为翰林侍讲学士制

诰，朱元璋曾数访，询以元兴亡之故，且令撰《皇陵碑》文。次年，兼弘文馆学士。同年冬，被御使劾，以“亡国之臣，不宜重用”免官，谪佃和州含山（今属安徽），忧愤而死。著有《学士集》五十卷，又有《雲林诗集》二卷刻于元时。徐泰《明风雅凡例》云：“元诗人入国朝，年齿最高者若危太朴。”⑭ 他的文名、诗名在元末明初皆很高，《诗谈》称其为“元季之虎”，若论文则明初当无抗手。此外，危素的文章亦曾被后人集为《危太朴文集》十卷并续集十卷。

危素工楷、行、草书。按解缙《春雨杂述·书学传授》云：“子山（康里巎巎）在南台时，临川危太朴、饶介之得其传授，而太朴以教宋璲仲珩、杜环叔循、詹希元孟举。”作为元代康里子山的弟子，他的书法自然竭力追踪晋唐，所以元末明初陶宗仪《书史会要》称其：“善楷书，有释智永、虞永兴典则。”传世其所书《陈氏方寸楼记》（图 3－3.4），风格清朗，于赵体楷书外别有情趣，不失为杰出的楷书作品。危素在当时，如徐一夔所记：“楷、行、草三体并臻于妙，凡世臣大家、释老寺观、穹碑短碣，多出公手。至于遐方裔壤，得其片言只字，莫不宝以为玩，当时号称辞翰两绝。”⑮ 可见危素的声誉在元末之高。



3－3.4 危素 《陈氏方寸楼记》（局部） 纸本
23.4×102 cm 故宫博物院藏

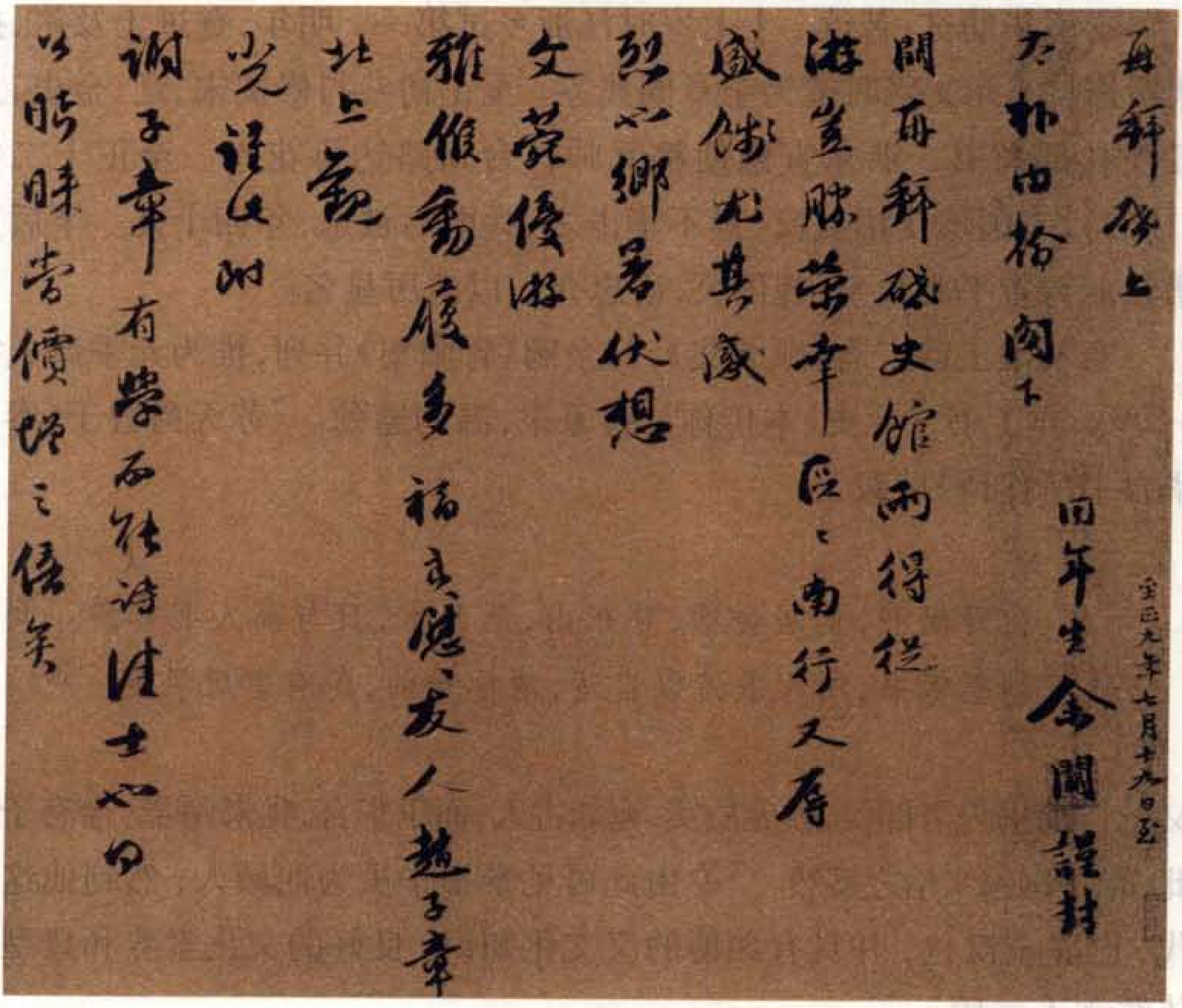
危素于书史、书体亦很有研究，尝有《隶书歌》赠友人，其友宋濂跋其后云："学必博而后所见精，非惟诸经奥旨皆当研摩，至于隶书之学，汉魏以来，其运笔结体多不同，苟不历考其变，何以充其知识而袪流俗之陋哉？吾友危先生太朴，作《隶书歌》一篇，赠四明汪君大雅，备括诸碑之所自，且历疏之，亹亹千馀言不休。"⑯

危素与宋濂为好友，故其子宋璲亦从其学书。宋璲不仅以草书名世，亦善篆隶。从危素通于书体之学看，宋璲的所长，当亦受到危素之影响，此为元人自赵孟頫起就形成的书家规范。危素对同门饶介的弟子宋克也有一定的影响。晚年，他的学生中，还有一位叫端木智，字孝思，溧阳人。据解缙《解学士集》记载，他曾"与修太祖实录，擢武库员外郎。智在国初（明代）获师事危太朴，而宋仲珩、饶介之、宋仲温、杜叔循皆笃志于书，与之颉颃，三四十年间，遂空冀北，无以为比者"。在饶介、危素所传明初这一派系书家的书法中，既继承了康里子山的刚劲爽直的一面，亦接受了赵孟頫典雅温润的一面。所以危素与饶介、俞和等人，在元代书法向明代书法发展的过程中，起了不可忽视的传承作用。

第四节

元代后期的少数民族书家

余阙（1303—1358），字廷心，一字天心。西域河西唐兀氏，色目人。世居武威，因其父官庐州（今安徽合肥），遂著籍庐州。早年曾读书于青阳山中，故人称青阳山人。元统元年（1333）登进士第，曾参与修宋、金、辽三史。累迁佥浙东廉访司事。至正十三年（1353）兵兴，出任淮西，升西宣慰副使、佥都元帅府事，镇安庆，顽抗红巾军。坚守六年，至正十八年（1358），安庆为陈友谅所破，城陷，偕妻子赴水而死。追封豳国公，谥忠



3－4.1　余阙　《致太朴内翰先生尺牍》　纸本
29.3×37.2 cm　台北故宫博物院藏

宣。余阙为文有气魄，诗则清新明丽，有《青阳集》传世。又善书，《书史会要》云其“工篆隶，字体淳古”。上海博物馆藏《苏轼乐地帖》有余阙题跋，萧散随意。如明李日华所评：“余忠宣小字，似不经意，而丰处有褚遂良，潦倒处有杨景度、林藻，岂漫不留意于墨池者所能符合邪。”⑰他还有《致太朴内翰先生尺牍》(图 3－4.1)传世，可窥其师法晋人的坚实功力。

泰不华(1304—1352)，字兼善，初名达普化，元文宗赐以今名。世居白野山，故号白野，人称白野先生。后居台州。为西域伯牙吾台氏，色目人。陈垣先生《元西域人华化考》中云：“泰不华，伯牙吾氏，是色目，非蒙古。辨见《儒学篇》。”又云，“伯牙吾氏乃钦察也”。考钦察乃今哈萨克族之族源之一，因此泰不华可称为古代的哈萨克族人。

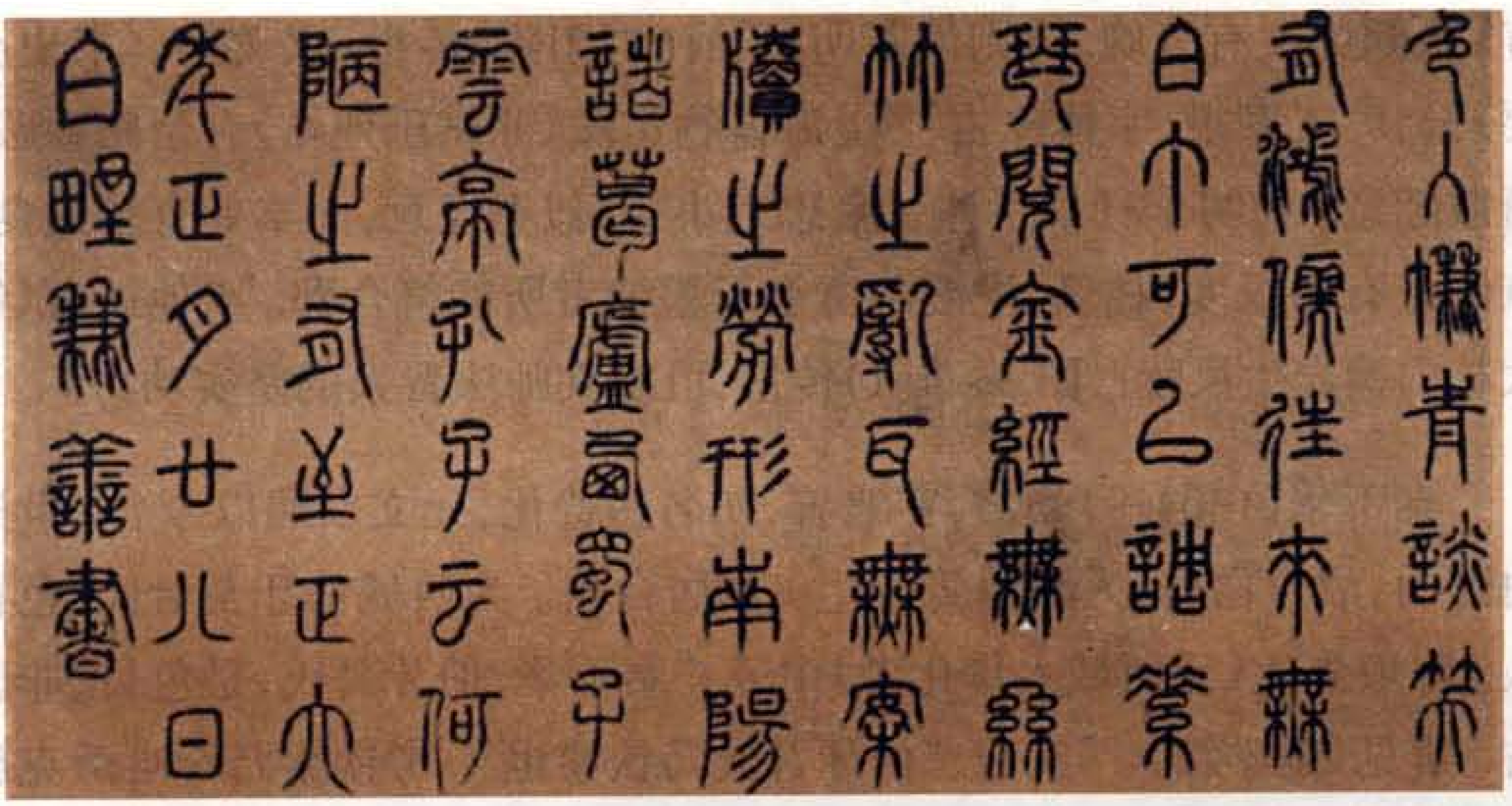
泰不华幼贫，苦读。十七岁时江浙乡试第一。明年，登进士及第，授集贤修撰。元文宗时擢为奎章阁典签。至正初参与修撰宋、辽、金史，累迁至礼部尚书，浙东宣慰使都元帅，台州路达鲁花赤。至正十二年(1352)，方国珍受招复反，泰不华击之，兵败后被杀，年四十九。卒后追赠江浙行省平章政事、魏国公，谥忠介。以清厉显名。

泰不华工诗，“有《顾北集》，与余阙《青阳集》并列，推为元季诗人第一”[18]。亦工书，《元史》本传称：“善篆隶，温润遒劲。”苏天爵曾于《泰不华自书所作诗》后跋云：

> 白野尚书，向居会稽，登东山，泛曲水，日与高人羽客游。间遇佳纸妙墨辄书，所作歌诗以自适，清标雅韵，蔚有晋唐风度。[19]

又云：“尚书先考郡侯，敦庞质实，宛如古人，而于华言，犹未深晓。今有子如此，信乎国家文治之盛然。”[20] 由此可见泰不华虽为西域人，然到他这一代，已完全汉化，并具有渊博的汉文化知识、良好的文化素养和典型的传统文人气质。

泰不华的传世作品有篆书《陋室铭》(图 3－4.2)，为其四十三岁所



3－4.2 泰不华 《陋室铭》(局部)(1346) 故宫博物院藏

作，当是其成熟期代表作。又有楷书《跋鲜于枢御史箴》、行书《赠坚上人重往江西谒虞阁老》七律诗一首（1928年罗振玉影印《百爵斋藏历代名人法书》卷上，将此诗墨迹收入《元十二家投赠朱泽民诗文》一帖），用笔刚毅、峻峭，有欧阳询意趣。评者以为“自欧阳率更中出，圆活姿媚，风骨中存”㉑。从《陋室铭》看，他的篆书用笔，明显丰富于元初赵孟頫、吾衍，收笔如倒韭叶，有书写笔意，类似汉碑中《孔宙碑》《韩仁铭》碑额上篆书，劲健流畅，刚中寓柔，可窥其师法之由来。据陶宗仪《书史会要》所记：

（泰不华）篆书师事徐铉、张有，稍变其法，自成一家，行笔圆熟，特乏风采耳。尝以汉刻题额字法题今代碑额，极高古可尚，非他人所能及。正书宗欧阳率更，亦有体格。

前者学徐铉、张有，陶宗仪批评他“特乏风采”；后者法汉碑额，则赞为“极高古可尚”。从完全相反的评论，可看到泰不华篆书发展不同阶段的情况。《陋室铭》为其中晚期作品，正是陶宗仪所论的后者。

泰不华与元代许多篆隶书家一样，亦谙通古文字学。据《元史》本传记载，他“尝重类《復古编》十卷，考正讹字，于经史多有据云”，对宋人张有的《復古编》进行了修订。泰不华隶书未见，而他的传世篆书另有《题睢阳五老图》观款三行。据历史上著录所记，还有《重修后土庙记》《重建儒学庙记》《觉苑寺兴造记》等多种篆书碑额，他是早于清代邓石如四个世纪就学习汉碑额上篆书的人。这说明元人在开掘篆书传统的基础上所进行的再创造，在篆书艺术发展史上应占有重要的一页。

迺贤（1309—？），字易之，本合鲁氏，为色目人。合鲁氏又作葛逻禄氏，汉语意为“马”，所以迺贤又有汉名叫马易之。世居金山之西，亦自称南阳人。随兄宦游江浙，卜居于鄞（今浙江宁波）。其以诗文名世，尝北游大都，广结名士，一篇既出，人辄传诵之。虞集、欧阳玄等皆甚推重。归浙

东后，辟为东湖书院山长，授翰林编修官。至正间出参军事，卒于军。著有《金台集》《河朔访古记》等。他的传世墨迹有《南城咏古诗卷》，为小真行书，观其书风，似出《兰亭序》，结字生动，用笔有晋人风。《南城咏古诗卷》，作于至正十一年（1351），时廼贤四十三岁。作为元代书法的杰作，清代时被刻入《三希堂法帖》中。此外又有题跋见于赵雍《挟弹游骑图卷》和《贤首国师手札卷》上。其题赵雍七言古诗一首，全用赵孟頫法，足可见廼贤是位善于取法的书家。

元代是多民族空前大交融的时代，跻身于汉文化优秀传统——书法艺术的这些少数民族书家，在书法史上留下了他们闪亮的足迹。

---

① （元）陈基《夷白斋外集》下卷《跋贯酸斋书归去来辞》。

② （元）欧阳玄《圭斋集》卷九《贯公神道碑》。

③ 见《历代书法论文选》第500页。

④⑤ 《元史》卷一百四十三·列传第三十《巎巎传》。

⑥ 《文徵明集·补辑》卷第二十二《题跋一·跋康里子山书李白诗》。

⑦ （清）康有为《广艺舟双楫·体变》。

⑧ （明）何良俊《四友斋丛说》卷二十七《书》。

⑨ （明）方孝孺《逊志斋集》。

⑩ （明）王世贞《艺苑卮言》。

⑪ （元）陈基《夷白斋集》。

⑫ （明）王达善《耐轩集》。

⑬ 见《石渠宝笈续编》。

⑭ 转引自（清）陈田辑撰《明诗纪事》甲签卷五。

⑮ （明）徐一夔《始丰稿·跋危内翰所撰炬法师塔铭后》。

⑯ （明）宋濂《文宪集》卷十二《题危太朴隶书歌后》。

⑰ （明）李日华《碧桃轩又缀》。

⑱ 陈垣《元西域人华化考》。

⑲⑳ （元）苏天爵《滋溪文稿》卷三十《题兼善尚书自书所作诗后》。

㉑ （明）盛时泰《苍润轩碑跋·元泰不华真书祈泽治平寺佛殿碑铭》。

第四章

元代的篆、隶书家

两宋书家多不问津篆、隶，除北宋初期的徐铉兄弟和郭忠恕及金人党怀英外，以篆、隶称世者鲜见。其实就两宋史实而言，收藏金石古玩，集录金石铭文，甚而集古印成谱，早就十分风行。有关著作如薛尚功《历代镫鼎彝器款识》、郭忠恕《汗简》、洪适《隶释》、赵明诚《金石录》、王厚之《镫鼎款识》、王俅《啸堂集古录》、欧阳修《集古录》等，都可谓宋人对篆书和隶书的研究及酷爱。但宋代书法崇尚意趣，以苏、黄、米为代表，其追求意趣又主要阐发于可以任性恣情的行草，所以除米芾因好古而偶有涉及篆、隶外，鲜有大书家专攻此道。究其原因，亦是篆、隶二体在当时人的眼中十分严肃、高古而不能随意的缘故。所以宋代的金石庋藏及好古之风并没有成为篆、隶书法发展的重要渠道，而在元代篆、隶书法却蔚然成风，所取得的成就也不低于其他书体，在“托古改制”、全面回归的古典主义书法潮流中占有相当突出的位置。

元末明初陶宗仪在《书史会要》中所记载的元代善隶、篆者，计百人以上。其中相当一部分人留下有关文字学、篆隶方面的著述或有关印章方面的著述，如赵孟頫著《印史序》，杨桓著《六书统》《书学正韵》，吾衍著《周秦石刻音韵》《学古编》，周伯琦著《六书正讹》《说文字源》，应在著《篆法点画辨诀》，吴叡编《吴孟思印谱》(又名《汉晋印章图谱》)，宋季子著《两汉字统》《增广汉隶字源》等等。元代篆、隶书法的发展，是与古文字学、印学的发展相互促进的，亦与书坛恢复古法、崇尚古法的艺术思潮相关连。

汉末魏晋书法进入自觉时代之后，篆、隶二体在文人书法艺术的发展中并不占重要位置，大多数文人书家追踪锺、王，不再以先于草、行、楷的书体篆、隶为法，而相传的所谓古法即言魏晋人之真、行、草书笔法。元代的篆、隶，最重要的特征是开始被纳入文人书法的轨道，所以元人的篆、隶，有其独特的审美标准和书写技法。当然，崇古只是一种表现，其实质乃借鉴古代的篆、隶，自觉地寄托情性。尽管这一时期的篆、隶书法古朴不及秦汉，然这种以篆、隶作为艺术表现的书法作品，实反映了元代文人的创造精神。此外，元人篆、隶书还与文人画相结合，对明清人的绘画题跋及书法产生了很深的影响。

元代曾出现的这一篆、隶书法高峰，于书法史向不为人注意，而实际上元代篆、隶书法的成就，促成了文人印章艺术的大发展，也是明清文人篆、隶书法的源头，并可视为自秦汉之后篆、隶书法式微以来复苏的第一个高潮。从现有史料我们获得有一百六十余位善篆、隶的元代书家，此正可证明元代篆、隶书法之盛(详见本章所附《元代篆、隶书家一览表》)。

元代善写篆、隶的书家，除前面数章涉及到的赵孟頫、虞集、泰不华、俞和外，著名的还有杨桓、吾衍、吴叡、周伯琦、杜本等。从元代初期到元代末期，篆、隶书家层出不穷，其间既可看到师生间的传递，亦可看到不同阶段篆、隶书法的发展。这是我们研究元代书法史不能忽视的重要一面。

第一节

吾衍及其弟子

吾衍(1268—1311),一作吾丘衍,字子行,号贞白居士,又号竹房、竹素、布衣道士等。浙江太末(今浙江龙游)人,隐居钱塘生花坊。其学识广博,嗜古学,通经史,著述甚多。王袆《吾丘子行传》云其“工于篆籀,其精妙不在秦唐二李下。而于音律尤精。然性放旷,不事检束。眇左目,左足跛,而风度特蕴藉……每以郭忠恕自比。自号贞白处士,僦居陋巷中,教生徒常数十人”①。陶宗仪《书史会要》称,他与赵孟頫相厚善。他的书法主攻篆书,并乐于教学。由于他精于篆籀,因此也注意到了须用篆书来起稿的印章。所著《学古编》中的《三十五举》,便是他授徒的教科书,其中的前十七举专一用来教学生如何写篆书,后十八举则用来教人如何篆印。吾衍自己也曾为许多文人的印章篆印,其篆书和篆印的实践在当时吸引了很多人,追随的学生很多,其中赵期颐和吴叡为他杰出的传人。

在他的影响下,元代的篆书以及以篆书为基础的印学发展颇见声势,由于他在《三十五举》中提倡汉印,探研汉印古法,故与赵孟頫一起改变了元代之前用印的陈规陋习。他与赵都擅长小篆,因而使元代文人朱文印用元朱文、白文用汉印的风气迅速风靡开来。据王袆记载:

> 为说者曰,篆籀之学,至宋季其敝极矣。国朝以来,子行始倡其说,以复于古,而吴兴赵文敏公实和之,其学乃大明,子行可谓博雅之士哉。②



4-1.1 吾衍 《张好好诗卷跋款》(1305) 纸本 故宫博物院藏

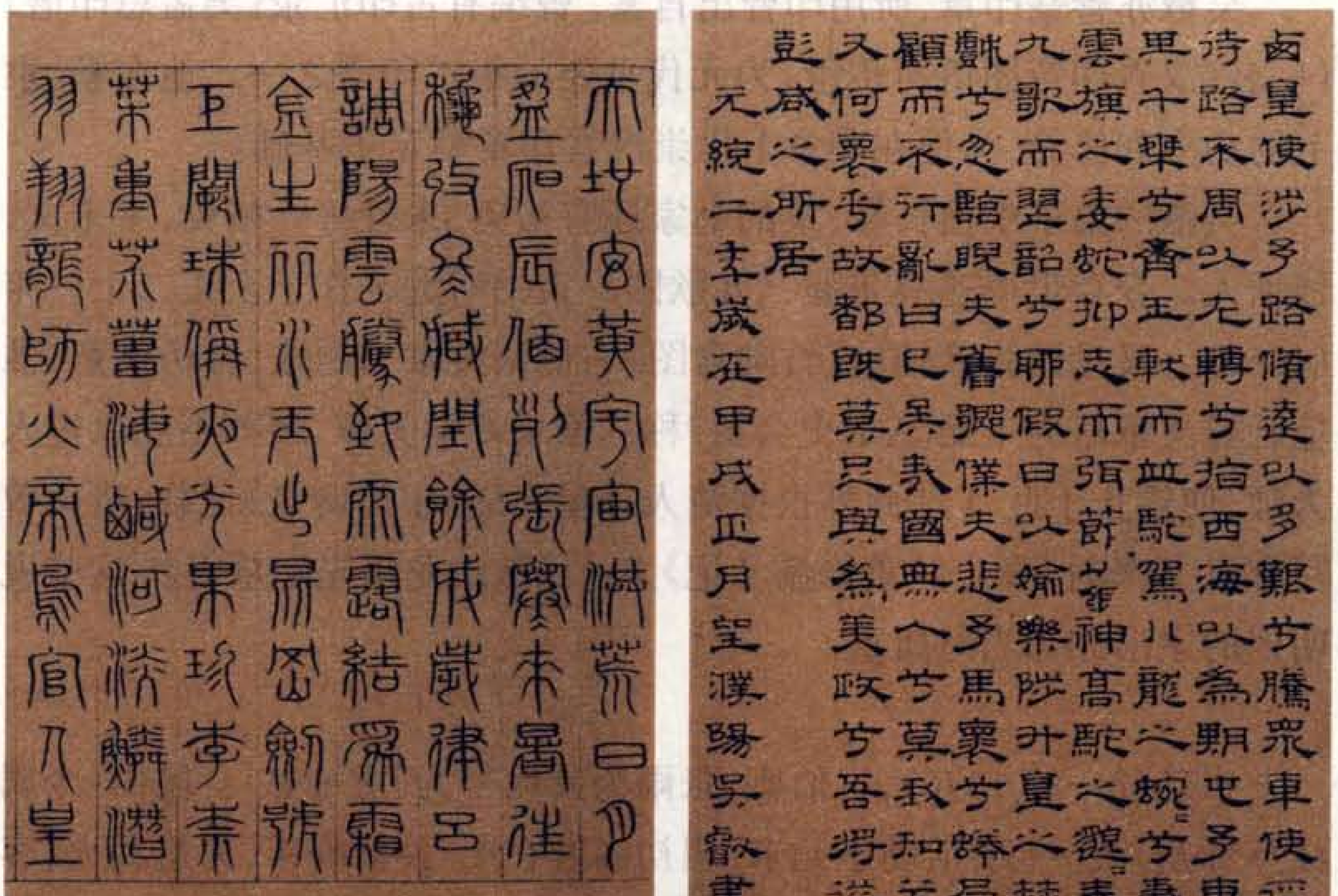
据笔者考证，早在赵孟頫出仕之时，江南著名的儒士吴澄就有诗赞美他“科斗史籀来，篆隶楷行草；字体成一家，落笔如一扫。”③这说明赵已以擅篆籀名世。此时赵三十四岁，而吾衍年仅二十岁。即便吾氏少年有成，从其社会地位和书法的成熟来说，也不可能是“始倡其说，以复于古”，更不要说“赵文敏公实和之，其学乃大明”了。元末王祎在推重吾衍之时，显然有过举之嫌。不过应该看到小赵孟頫十四岁的吾衍对于篆籀的崇尚，正与赵孟頫将整个书坛引向回归的大潮流合拍。他与赵孟頫首次在历史上倡导印宗汉魏的印学思想，使印章艺术的地位得以确立，并对文人篆刻艺术的发展作出了巨大的贡献，导致了在元中后期出现了像王冕、朱珪这样的集自书、自刻于一身的文人篆刻家。这是篆刻艺术史上重要的一页。

吾衍传世的篆书手迹，仅见于唐杜牧《张好好诗卷》后的篆书题名“大德九年吾衍观”(图4-1.1)七字，时三十三岁，当是其成熟期作品。吾衍篆书取法二李，为玉箸篆，线条匀净，委婉劲健。他在《三十五举》中提出“鼎篆古文错杂为用”，所以此七字并非十分方整，而其参差感正来源于钟鼎文。另外，他提出了写篆之笔可以烧毫、剪毫、裹毫，后人以为病，这是时代局限所致；也正因此，他的篆书用笔较为单调，是为其弱处。

吾衍弟子中，在当时影响最大的是赵期颐和吴叡二人。王祎在《吾丘子行传》中称：“子行既殁，得其学而名世者，宛邱赵子奇，濮阳吴孟思。子奇仕至执政，而孟思今犹布衣云。”赵期颐，字子奇，宛邱(今河南淮阳)人，陶宗仪《书史会要》称其为汴梁(今河南开封)人。官至陕西行台治书。篆书有时誉。大约因远离江南文化圈之故，传世作品很少，然明代尚能得见。李日华于《六研斋笔记》卷一中曾记云：“昭代篆法惟李西涯(东阳)擅长，观其收元周伯温、危太朴、赵期颐诸家篆迹，惟期颐为

最，惜其流传之少。余细玩期颐篆迹，浑璞高古，纯以禹碑、周鼓为宗，无一笔阳冰、择木，所以深当涯翁之意也。”赵期颐篆书直溯周秦，脱去唐人习气。从李日华记录中，也可窥其篆书对明代篆书书法的影响。

吴叡（1298—1355），字孟思，号雪涛散人，暮年号养素处士。濮阳（今河南濮阳西南）人，寓杭州。终身布衣。晚年客居江苏昆山，也死在昆山，因将其所学传递到了吴门一带。在吾衍弟子中，他也是出色的一位。他“少好学，工翰墨，尤精篆隶，凡历代古文款识制度无不考究，得其妙，下笔初若不经意，而动合矩度，识者谓吾子行、赵文敏不能过也”④。他在篆书、隶书、印章方面都接受了吾衍的思想，并有所发展。其篆书墨迹有《千字文》《九歌》《题苏轼杜诗桤木诗》等。在《千字文》后有其自识：“至正四年，岁在甲申二月廿日，用《诅楚文》法，为如川写。”时吴叡四十



4－1.2　吴叡　《隶书离骚·篆书千文合卷》（局部）（1334）　纸本
隶书 28.2×223.3 cm　篆书 27.7×240.6 cm　上海博物馆藏

七岁。《诅楚文》为战国秦石刻文字，其趣味在《石鼓文》与《秦公簋》之间，原石早佚。吴叡所书乃是从宋人所翻石刻或木刻本摹出。他的许多篆书作品用笔都注意出锋，结构谨严，如盛时泰《苍润轩碑跋》所称："字起落笔处俱尖，盖自古钟鼎中出也。"清代王澍评其篆书曰："笔柔如绵，力劲如铁，能于古人法外别开一径，而规矩绳削，变不失正，篆之逸品也。"[⑤]此外，他所书《九歌》，纯为小篆，骨劲肉丰，方圆结合，用二李法，是典型的传统写法，可窥其师承吾衍之迹。

吴叡的隶书亦颇有特点，传世有《离骚》及《道德经》卷。其隶书结字工稳，用笔精致，明显表现出受到唐隶和宋人的影响，刻意处似见人工之痕，有石刻、枣木雕版之气，故《书史会要》说其"工篆隶，而于古隶尤精，但笔画雕刻，人以为病"，所评诚是公允，但在元代他的隶书却称得是上乘之作了。

吴叡亦善篆印章，所用印皆出自篆。曾编有古印汇录《吴孟思印谱》(一名《汉晋印章图谱》)传世，为元代重要的集古印谱之一。他在篆、隶上的功力和修养，为他在印章上推崇汉晋印章奠定了基础。

吴叡的弟子中擅长篆、隶的书家还有褚奂、朱珪等。褚奂，字士文，钱塘人。今存世墨迹有张渥《九歌图》隶书对题，作于至正二十一年(1361)。又见元张彦辅《疏竹幽禽图》右侧褚奂隶书题跋，皆仿吴叡，惟笔画较吴叡略为丰肥。《书史会要》称："篆隶专学吴叡，惜其不能以古人为师，使遂止于此耳。"此外根据清人孙星衍《寰宇访碑录》记载，褚奂曾写有隶书碑刻《嘉定路重修儒学记》和《马鞍山龙州先生墓表》，这些说明他的隶书亦为当时所重。

朱珪(?—约 1376)，字伯盛，张雨为其取号为"方寸铁"。昆山(今属江苏苏州)人。主要活动于元末，明初尚健在[⑥]。吴叡晚年，为避兵火，客居昆山，朱珪因有机缘拜在门下。据《苏州府志》载，其"从吴叡受书法，凡三代金石刻辞，靡不极意规仿之。久，有悟《石鼓》《峄山》之法。尝取宋王顺伯并元吾丘衍、赵孟頫二家印谱，旁搜博取，纂为凡例，以吴叡等所

书印并自制附焉，名曰《印文集考》。珪读书十年不下楼，五十年不娶妻。杨铁崖为撰《方寸铁志》"。至正十九年(1359)客居松江，时为东南文坛盟主，杨维桢在为其所撰《方寸铁志》中，写道：

> 吴门朱珪氏，师濮阳吴叡大小二篆，习既久，尽悟《石鼓》《峄山碑》之法。因喜为人刻印，遇茅山张外史，外史锡之名"方寸铁"。⑦

朱珪一生是隐逸的一生，顾瑛在其所撰《方寸铁志跋》中称："伯盛朱隐君，余西舜草堂之高邻也。性孤洁，不佞于世，工刻画及通字说，故与之交者皆文人韵士。"⑧他既从吴叡学篆、隶，故可称为吾衍之再传弟子，师徒三代人皆不入仕。从朱珪的生平中，完全可以看到他效仿吾衍的人生哲学。

朱珪的篆、隶及印章在当时很有影响，这与元末以杨维桢为首的隐士群在苏、松一带的活跃很有关系，朱珪作为其中的一员，受到当时许多隐士文人的推崇。如陆居仁诗赞云："袖里昆吾一寸铁，江南碑刻万家文，玉符金印云台将，大篆烦君为勒名。"⑨这说明他不仅善篆书和刻印，还是位勒石刻碑的高手，故时有"吴中绝艺"之美誉。顾瑛也曾称赞朱珪"又以赵松雪白描桃花马图，求勒于石，精妙绝世，大合松雪笔法，惜其不得从游于松雪门下，使茅绍之专美于今世"⑩。天台学者元鼎在《方寸铁歌赠伯盛朱隐君》⑪中赞曰：

> 朱盛刚劲真吴儿，法书铁画逼李斯。晴窗握管俨若思，学成变法出愈奇。铁耕代笔犹神锥，用之切玉如切泥。

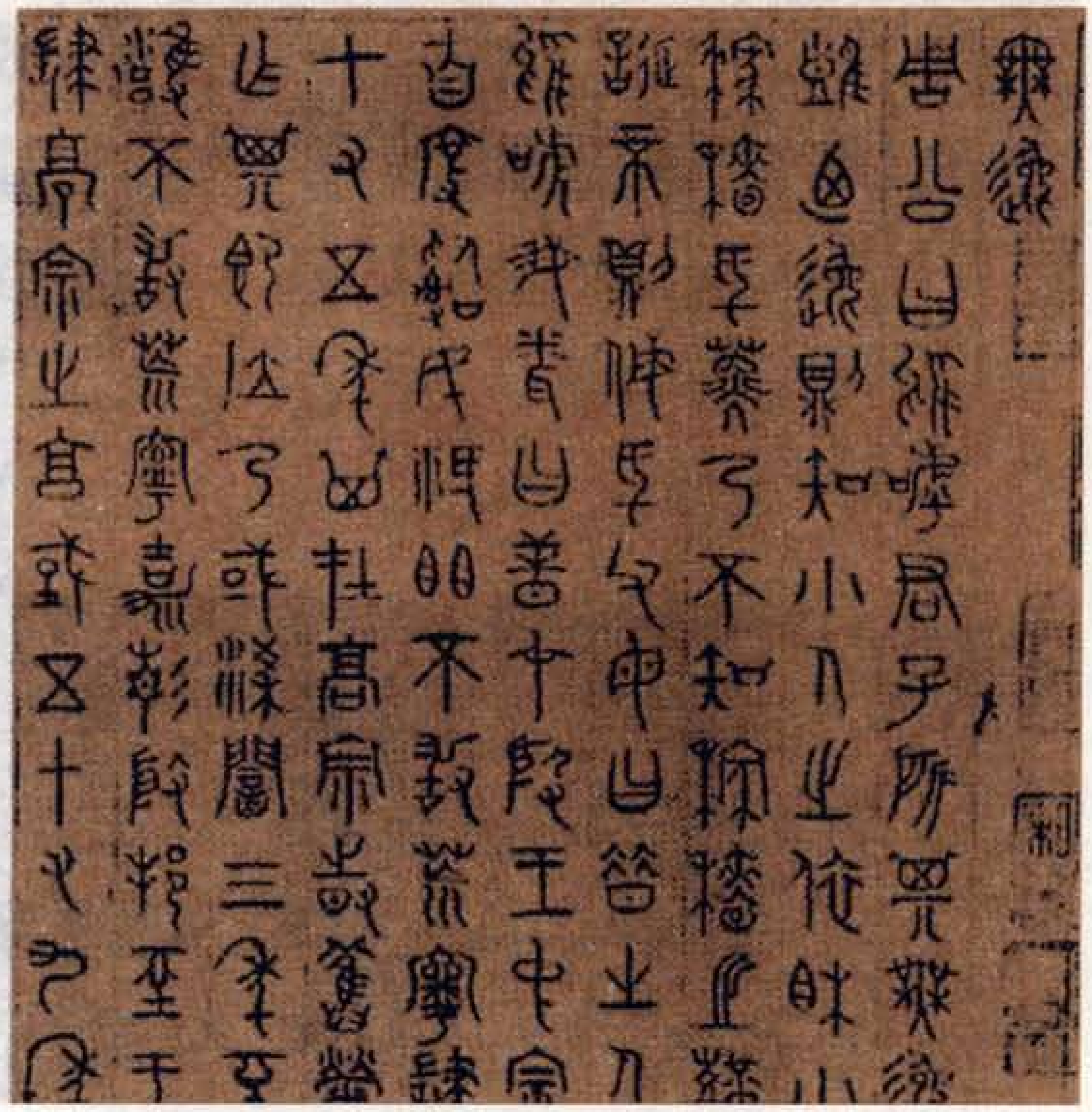
从吾衍经过赵期颐、吴叡到朱珪，这三代篆、隶书家对元代篆、隶书法复兴的贡献是十分杰出的。吾衍所提倡的文人印章，在元初尚需由文人篆稿后交工匠镌刻完成。到了元末的朱珪，经过其探索和开拓，遂使自书自刻变为现实，因此，他称得上是历史上最早的文人篆刻家之一。

第二节

元代不同阶段的篆、隶书家

除吾衍及其弟子外，元代还有不少篆、隶书家。较有代表性的，前期有杨桓、萧𣂏等，后期有杜本、周伯琦、苏大年等，从他们身上，可以大致了解到元代的篆、隶书风。

杨桓（1234—1299），字武子，号辛泉，兖州（今山东兖州）人。元世祖中统四年（1263）补济宁路教授，后召为太史院校书郎。至元三十一年（1294）拜监察御使。成宗即位后升任秘书少监。预修《大一统志》，秩满还乡。据《元史》本传载，杨桓"博览群籍，尤精篆籀之学。著有《六书统》《六书泝源》《书学正韵》，大抵推明许慎之说而意加深，皆行于世"。陶宗仪《书史会要》也称杨桓"善大小篆，尝著《六书统》，以诏书刻之尚方，多出己意，篇帙浩穰，学者莫之能究"。他是元代初年精通古文字而又善以大、小篆作书的重要代表书家。据《寰宇访碑录》记载，杨桓有篆书碑刻存世。故宫博物院今所藏《元三家书无逸篇》，为杨桓、萧𣂏、赵孟頫各以篆、隶、楷所书《无逸篇》的合卷。首即杨桓所书大篆《无逸篇》，用笔精致，无一字懈怠，全篇近六百字，浑然统一，自汉以降鲜见如此规模。由此可见杨桓不仅有驾驭通篇之超凡能力，而且精于篆籀用笔，也称得上对古文字烂熟于胸。就其用笔而言，中锋用笔，圆润而峻拔，并时见出锋，当是采用汉人曹喜糅李斯小篆与古文为一体的笔法，所谓"倒韭""芝英"之法。这也说明他与同代人吾衍以烧毫写篆的方法不同，技巧当高出吾衍。就其结字而言，似不从某一钟鼎专出，这是他博览三代吉金而能融会贯通的表现。书作于大德三年己亥（1299），而就在这一年，

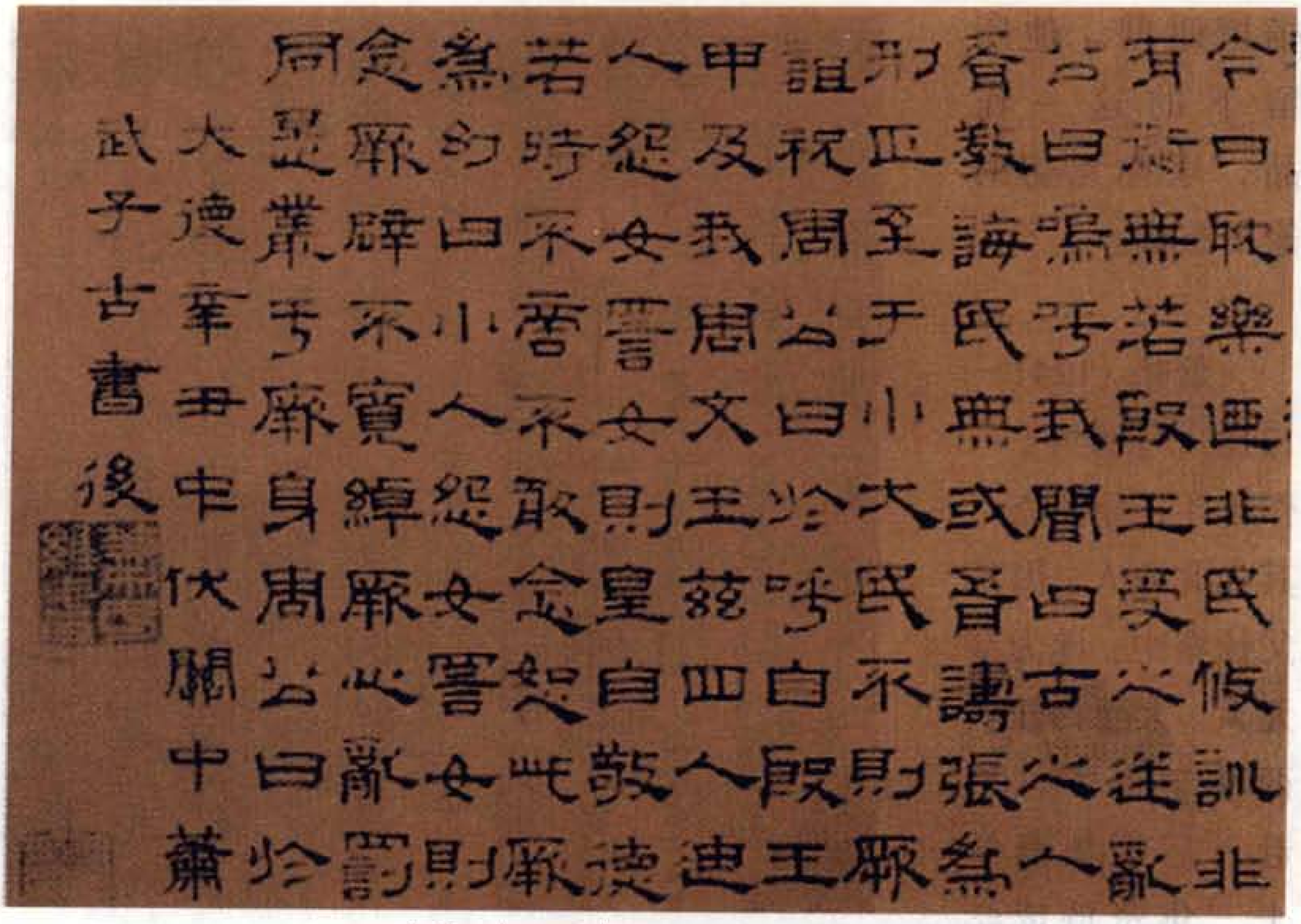


4-2.1 杨桓 《无逸篇》(局部)(1299) 纸本 故宫博物院藏

杨桓谢世。他所留下的这一作品，堪称元初的篆书杰作。

萧𣂏(1241—1318)，字惟斗，一作维斗，号勤斋。其先北海人，因其父仕秦中，遂为奉元人。大德初任陕西儒学提举，不赴。后授集贤学士、集贤侍读学士，皆不就。大德十一年(1307)，召为太子右谕德，次年，授集贤学士、国子祭酒，不久辞归。卒年七十八，谥贞敏。曾在南山隐居读书三十载，博览群书，于天文、地理、律历、算术无所不究，平生致力于传授理学，为一代醇儒，对小学研究尤深。有评者称："元有天下百年，惟萧惟斗为识字人。"学者及其门下受业者，甚众。著有《三礼说》《小学标题驳论》《九州志》及《勤斋文集》八卷等。

萧𣂏书法，在元初当有声望。据《寰宇访碑录》载，由萧𣂏撰文书碑的碑石有隶书《安定郡伯蒙天祐新阡表》，楷书《贞法堂铭》，然书史不载其人。今存世其墨迹仅见与杨桓、赵孟𫖯合卷的《无逸篇》。其中隶书篇出自萧氏之手(图4-2.2)。通篇工稳匀整，用笔亦精到，有木板雕刻之味。这种风格，在宋未见，而在元则极类小于他的吴叡隶书。从年龄上看，应是萧𣂏在前，所以很有可能萧的这种写法影响了吴叡等人。元人讲究法度，溯源又往往以汉代著名书家蔡邕、梁鹄、锺繇为标榜，所宗碑



4－2.2 萧㪺 《无逸篇》(1301)(局部) 故宫博物院藏

刻作品，则多以汉末《熹平石经》或曹魏时碑刻为临摹对象，这一历史时期的汉隶，十分规范，且多装饰趣味，加上唐代隶书碑刻影响，故元人隶书审美标准与清人不同，大抵以工稳匀整、净洁典雅为美，在当时来说，如萧㪺之《无逸篇》已堪称惊世之作了。这种风格特征以后一直影响了有明一代的隶书。

周伯琦(1298—1369)，字伯温，号玉雪坡真逸、坚白居士，饶州鄱阳(今江西波阳)人。幼年随其父翰林待制周应拯居大都，入国学作上舍生。曾任翰林修撰。至正元年(1341)改奎章阁为宣文阁，特拜为宣文阁授经郎兼经筵官，次年升为鉴书博士。后历任翰林直学士、监察御史、浙江肃政使等。至正十七年(1357)，张士诚割据江浙，为其选第宅，厚其廪给，拜为江浙行省左丞，将其留平江(今江苏苏州)十数年。至张败后始还鄱阳故里，不久去世。著有《六书正讹》《说文字原》《近光集》《扈从集》等。

至正元年（1341），奎章阁改为宣文阁时，康里巎巎为朝中重要大臣，上有命必为康里氏书榜。当时周伯琦在馆阁虽精于篆书而皇帝并不知其名。康里巎巎曾日令其书宣文阁榜十数纸，欲推举他，而周伯琦不知其意。一日皇上有旨命康里巎巎，康里巎巎说："臣所能者真书，不古，古莫如篆，周伯琦篆书今世无过之者。"[12]皇上听其言，召之书，于是周伯琦渐被顺帝重用。他书法才能的展露，康里巎巎实有伯乐之功。据《元史》本传记载："（伯琦）博学工文章，而尤以篆、隶、真、草擅名当时。"又云："帝以伯琦工书法，命篆'宣文阁宝'，仍题匾'宣文阁'及摹王羲之所书《兰亭序》、智永所书《千文》刻石阁中，自是累转官皆宣文、崇文之间，而眷遇日益隆矣。"在元代后期，他是帝王十分看重的书法家。

周伯琦传世作品，有小真书《朱德润墓志铭》《笔说》，行书《至日遣兴即事诗》《赵孟頫百尺梧桐图跋》《苏轼枯木竹石图跋》等，得晋人遗韵，为元代受到赵氏风格影响典型的书家。而各体书中他的篆书最为突出，如《临石鼓文册》、《宫学国史二箴卷》（图 4－2. 3）、《跋睢阳五老图》《莫



4－2. 3 周伯琦 《宫学国史二箴卷》（局部） 纸本 26×284. 5 cm 故宫博物院藏

维贤西湖草堂图引首》《秀野轩图引首》等。关于他的篆书师承，杨士奇称"其作字结体，盖出泰山李斯旧碑"[13]，即是说，他的篆主要是学李斯小篆的。然从《二箴卷》分析，他的篆书与元代前期篆书有明显差异，可窥其

敢于打破二李玉箸小篆束缚之取向，结字取法汉篆，方折多于圆转，用笔沉稳、丰润，有厚重感。故陶宗仪《书史会要》称："伯琦篆师徐铉、张有，结字殊有隶体。"徐铉、张有小篆，风格当与二李无异，而末句说他"结字殊有隶体"，很显然是从汉篆出。这说明周伯琦在小篆中糅入了汉篆的结体，与赵孟頫、吾衍为代表的元初篆书已拉开了距离。张雨在《二箴卷》卷尾跋云："伯温篆书为本朝冠，而偏旁点画皆有来历，无间然者。"评价甚高。他曾于《说文》研究颇深，可见其攻于篆书，并能结构谨严"皆有来历"，乃是因为古文字学水准较高所致。

杜本(1276—1350)，字伯原，号清碧，人称清碧先生。清江(今江西樟树市)人，与吴澄、范德机等一起讲学。《元史》本传载："(杜本)博学善属文……隐武夷山中，文宗在江南时闻其名，及即位，以币征之不起。至正三年右丞相脱脱以隐士荐……召为翰林待制……至杭州，称疾，固辞。"著有《六书通编》《四经表义》《清江碧嶂集》等。又曾编《五声韵》，自大小篆、分、隶、真、草，至外番书、蒙古新字，靡不收录。善书，工篆、隶、楷书等。

杜本的传世墨迹多见于题跋。如《睢阳五老图》后有其十五行隶书题跋，用笔较厚重，笔画丰腻，结体匀亭。陶宗仪《书史会要》云："杜本工楷、隶，楷书结体谨严，全具八法；隶书学汉《杨馥碑》。"从他的这幅长篇隶书题跋看，与较为刻板的时尚隶书不同，圆润而灵活，少做作而去雕饰，可窥其直师汉碑之由来。

杜本真、行书亦擅时名。后世王世贞曾评曰："规摹赵(孟頫)，遂无一笔失度。"⑭可知他的书法也是深受赵氏影响的。

苏大年(1296—1364)，字昌龄、昌令，号西坡、西涧，真定(今河北正定)人。侨居扬州。元末曾官翰林编修。张士诚起，辟为参谋，人称苏学士。苏大年善诗文，工画，擅山水竹石，书法擅长隶书、行书。传世王绎《杨竹西小像》上有一段他的隶书题跋，汉隶味甚浓，饶有古意，似掺入

篆书笔意，故流畅遒润，于严整中透出灵动。其与杜本的隶书，都可以说代表了元代直师汉碑的一脉，较元代早期隶书有了一个新的发展。

此外，从元代的史料及留存到今天的书画中，我们还可知道龚开、熊朋来、吴澄、郭贯、王士点、柳贯、范梈、李泂、吴福孙、钱良佑、陆友、赵雍、杨瑀、陈旅、卢熊、杨遵、俞和等名士也均擅长隶书或篆书。他们的篆、隶作品，格调和用笔大体一致，反映了元代文人较为传统的审美情趣和典雅的风格特征。明代初中期篆、隶书法家，正是继承了元人篆、隶的这种风格。

---

①② (元)王袆《王忠文公集》卷七《吾丘子行传》。

③ (元)吴澄《吴文正公集》卷二十五《别赵子昂序并诗》。

④ (明)刘基《覆瓿集》。

⑤ (清)王澍《竹雲题跋·临元员孟思集诅楚第二》,《历代书法论文选续编》第633页。

⑥ 明洪武九年丙辰(1376),朱珪汇辑生平所刻碑文成《名迹录》,崇明秦约为之序。故时朱珪尚健在。见《缘督庐日记》戊子。张慧剑《明清江苏文人年表》第18页有载。

⑦⑧⑨⑩⑪ 见(明)汪砢玉《珊瑚网》卷十一《元人题朱氏方寸铁卷》。

⑫ 马大壮《天都载》。

⑬ (明)杨士奇《东里续集》卷二十《题周伯琦四体千文》。

⑭ (明)王世贞《弇州山人稿·杜本书清真观碑》。

附　录

元代篆、隶书家一览表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
商　挺 (1209－1288)	孟卿 号：左山老人	曹州济阴(今山东菏泽)	与元好问、杨奂游……世祖在潜邸受京兆分地，闻挺名，遣使征至盐州，入对称旨……(至元)六年同佥枢密院事，七年迁佥书，八年升副使……有诗千馀篇，尤善隶书……赠……鲁国公，谥文定。 《元史》本传
李秉彝	仲常	大都通州潞县(今北京通县)	颖悟好学，十岁能习古篆隶，世祖至元初，官工部尚书，两浙转运使，尝名其室曰“闲邪”，世称“闲邪公”。 周驰《闲邪公传》
李处巽	元让	东平	至元间，能小篆。　陶宗仪《书史会要》
戚崇僧	仲咸 号：象祖子	金华	人称“朝阳先生”。以六书之学世儒不讲，所传经籍之文多致伪舛，乃用古篆缮写《易》《书》《诗》《仪礼》《春秋》《孝经》《论语》《大学》《中庸》《孟子》，将献于有司，以《仪礼》一经未既，弗及上。 黄溍《黄文献公集》
龚　开 (1222－约1304)	圣予 号：翠岩	淮阴(今江苏淮安)	宋两淮制置司监当官，入朝不仕。博闻多识，耿介不同于俗，作古隶得汉魏笔意。 陶宗仪《书史会要》
杨　桓 (1234－1299)	武子 号：辛泉	兖州	由济宁路教授召为太史院校书郎……至元三十一年拜监察御史，有得玉玺于木华黎曾孙硕德家者，桓辨识其文曰：“受天之命，既寿永昌。”……即为文述玺始末，奉上于徽仁裕圣皇后。成宗即位……升秘书少监……桓为人宽厚，事亲笃孝，博览群籍，尤精篆籀之学。著《六书统》《六书泝源》《书学正韵》，大抵推明许慎之说，而意加深，皆行于世。 《元史》本传 善大小篆，尝著《六书统》，以诏书刻之尚方，多出己意，篇帙浩穰，学者莫之能究。 陶宗仪《书史会要》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
萧　㪺 (1241－1318)	惟斗(一作维斗) 号：勤斋 谥号：贞敏	奉元路咸宁(今陕西西安)	引退读书南山者三十年……(大德初)授陕西儒学提举，不赴……后累授集贤直学士、国子司业，改集贤侍读学士，皆不赴。大德十一年，拜太子右谕德……俄除集贤学士、国子祭酒。疾作……固辞而归，卒年七十八……㪺制行甚高，真履实践，其教人必自小学始。为文辞立意精深，言近而指远……称为一代醇儒。所著有《三礼说》《小学标题驳论》《九州志》及《勤斋文集》行于世。　《元史》本传 [按]据《寰宇访碑录》载，元《安定郡伯蒙天祐新阡表》为萧惟斗撰文书碑，隶书体。又今藏故宫博物院的杨桓、赵孟頫、萧惟斗《无逸篇》合卷，隶书一篇出萧氏之手。
熊朋来 (1246－1323)	与可 自号：彭蠡钓徒	豫章	朝廷以东南儒学之士惟福建、庐陵最盛，特起朋来连为两郡教授。所至，考古篆籀文字，调律吕，协歌诗，以兴雅乐，制器定辞，必则古式，学者化焉。既满考，以常格调建安县主簿，不赴。晚以福清州判官致仕，朋来视之，漠如也。四方学者因其所自号，称为"天慵先生"。　《元史》本传 往者，鹤山魏公尝以篆法寓诸隶体，最为近古。近时豫章熊先生亦用之。 虞集《道园学古录》
吴　澄 (1249－1333)	幼清、伯清 号：草庐	抚州崇仁 一作临川	官至翰林学士，赠江西行省参知政事，谥文正。以文章道德称于时，深究六书之义，直用篆法而结体加方，以成一家之书。 陶宗仪《书史会要》
郭　贯 (1250－1331)	安道 号：西野	保定 (今河北保定)	延祐二年召拜中书参知政事，明年升左丞加集贤大学士……追封蔡国公，谥文宪。贯博学，精于篆、籀，当世册宝、碑额，多出其手。 《元史》本传
赵孟頫 (1254－1322)	子昂 号：松雪道人	湖州	篆籀、分隶、真、行、草书无不冠绝古今，遂以书名天下，天竺有僧，数万里来求其书归，国中宝之。　《元史》本传

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
			公性善书，专以古人为法，篆则法《石鼓》、《诅楚》，隶则法梁鹄、锺繇，行草则法逸少、献之，不杂以近体。　杨载《翰林学士赵公行状》 子昂篆、隶、正、行、颠草为当代第一，小楷又为子昂诸书第一。 鲜于枢跋《赵孟頫小楷过秦论卷》
高　翻			元篆书《道德经碑》，高翻书。李道谦称翻善于古篆，此书杂出颉籀、款识、古文、大小二篆。　赵崡《石墨镌华》
石　岩 （1260－?）	民瞻	京口	官至县尹。隶书学韩尚书。 陶宗仪《书史会要》
高　昉 （1264－1328）	显卿	辽东	元《番君庙碑》，延祐六年赵孟頫书，高昉篆额。　王世贞《弇州山人稿》
张　范	议甫 号：孟斋	济南	（起岩父）四川行省儒学副提举。 《元史·张起岩传》 善吟咏，富著述，能大小篆、隶、行、楷，皆遒劲有体。　欧阳玄《圭斋集·齐郡张公先世碑》
吾　衍 （1268－1311） 一作吾丘衍	子行 号：贞白、竹房、竹素	浙江太末（今浙江龙游）	嗜古学，通经史百家言，工于篆籀，其精妙不在秦唐二李下。而于音律尤精。然性放旷，不事检束。眇左目，左足跛，而风度特蕴藉……每以郭忠恕自比。自号贞白处士，僦居陋巷中，教生徒常数十人……所著有《尚书要略》……《说文续解》《周秦刻石音释》《学古编》……为说者曰，篆籀之学，至宋季其敝极矣。国朝以来，子行始倡其说，以复于古，而吴兴赵文敏公实和之，其学乃大明。 王祎《王忠文公集·吾丘子行传》 精于篆，专法李阳冰，律以《石鼓》，当代独步。 陶宗仪《书史会要》
王龙泽			佘村玉皇观壁间"松庵"二隶字，是大德间状元王龙泽所书，颇极奇伟。　周晖《金陵琐事》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺术简历
王士点 (？-1358)	继志	东平 (今山东)	士熙之弟。官至四川、云南廉访副使。善大字,亦能篆。　陶宗仪《书史会要》
柳　贯 (1270-1342)	道传 号：乌蜀山人	金华	始用察举为江山县儒学教谕,仕至翰林待制。与(黄)溍及临川虞集、豫章揭傒斯齐名,人号"儒林四杰"。　《元史·黄溍传》 柳贯善楷法,工篆籀,妙处不减李阳冰。　宋濂《浦阳人物志》
张　恕	如心	浦江	举明经,历任武陵、东阳、庆元学正,素与吴莱、柳贯友善。书体庄劲,得八分之正。　张应槐《浦阳人物志续记》
范　梈 (1272-1330)	亨父 一字德机	清江	耽诗工文,用力精深,人罕知者……中丞董士选延之家塾。以朝臣荐,为翰林院编修官……天历二年,授湖南岭北道廉访司经历……所著诗文多传于世。　《元史·虞集传》 古隶清劲有法。　陶宗仪《书史会要》 工篆隶,吴兴赵文敏公曰:"范德机汉隶,我固当避之,若其楷法,人亦罕及。"　揭傒斯《揭文安公集》
虞　集 (1272-1348)	伯生 号:邵庵	四川仁寿	宋丞相允文五世孙……从吴澄游,授受具有源委……大德初始至京师,以大臣荐授大都路儒学教授……文宗在潜邸已知集名,既即位……除奎章阁侍书学士……赠江西行中书省参知政事护军、封仁寿郡公……平生为文万篇,稿存者十二三。早岁与弟槃同辟书舍为二室,左室书陶渊明诗于壁,题曰陶庵,右室书邵尧夫诗,题曰邵庵,故世称"邵庵先生"。　《元史》本传 虞集真、行、草、篆皆有法度,古隶为当代第一。　陶宗仪《书史会要》
尚师简			《勃海郡侯欧阳公神道碑》,巎巎书文,奎章阁学士院承旨学士尚师简奉敕篆额。　欧阳玄《圭斋集》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
李　泂 (1274－1332)	溉之	滕州	姚燧以文章负大名，一见其文，深叹异之，力荐于朝，授翰林国史院编修官……天历初……超迁翰林直学士。俄特授奎章阁承制学士……其为文章，奋笔挥洒，迅飞疾动，汩汩滔滔，思态迭出，纵横奇变，若纷错而有条理。意之所至，臻极神妙……泂尤善书，自篆、隶、草、真皆精诣，为世所珍爱。　《元史》本传 书有晋宋家法。　陶宗仪《书史会要》
杜　本 (1276－1350)	伯原 号：清碧	清江	博学善属文……隐武夷山中。文宗在江南时闻其名，及即位以币征之，不起。至正三年右丞相脱脱以隐士荐……召为翰林待制……至杭州，称疾固辞……尤工于篆隶，所著有《四经表义》《六书通编》《十原》等书，学者称为“清碧先生”。　《元史》本传 隶书学汉《杨馥碑》。　陶宗仪《书史会要》
钱良佑 (1278－1344) (佑一作右或祐)	翼之 晚年自号：江村民	平江 (今苏州)	吴兴赵公、巴西邓公遇翼之尤厚，数引拔之，翼之殊无仕进意……晚自号江村民，人因以“江村先生”称之，古篆、隶、真、行、小草无不精绝。　黄溍《黄文献公集·钱翼之墓志铭》
钱　逵 (？－1357)	伯行		父良佑，以家学有书名，逵尝为江湘行省管勾架阁，历淮南行省员外郎。 张昶《吴中人物志》 才气飘逸，真、草、篆、隶不失规矩。 陶宗仪《书史会要》
刘　致 (1280－1334)	时中 号：逋斋	河东	官至翰林待制。风情高简，早负声誉。能篆。有所著《復古纠缪编》行于世。行草宗晋人而不纯熟。　陶宗仪《书史会要》
吴福孙 (1280－1348)	子善 号：清容野叟	杭州	效赵文敏公书，得其早年楷法之妙，兼工篆、籀。文敏极称许之。阿荣大学士以其所作小楷书数万字上进，因得召见。巎巎学士方侍书于阁中，前奏曰：“臣滥得能书名，如吴福孙所书，虽臣亦有所不及。”上颔之，命侍臣引金盅酌酒以赐。　黄溍《黄文献公集》 官至松江上海县主簿，居官在能否之间。虽以篆、楷称，要亦未为甚善。 陶宗仪《书史会要》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
张起岩 (1285－1353)	梦臣 号:华峰真逸	济南	幼从其父学,年弱冠,以察举为福山县学教谕……中延祐乙卯进士,首选。除同知登州事,特旨改集贤修撰……诏修辽、金、宋三史,复命入翰林为承旨,充总裁官,积阶至荣禄大夫……谥曰文穆……起岩博学有文,善篆隶。 《元史》本传
许师敬	敬臣	怀孟河内 (今河南沁阳)	《贡奎神道碑铭》马祖常奉敕制文,张起岩书字,许师敬篆额。 贡奎《雲林集》
姚 庆			《天寿万宁寺神御殿碑》张起岩书、姚庆篆额。 《析津日记》
杨 益	友直	洛阳	历行台御史,转员外郎,出府南雍。 虞集《道园学古录》 虞集赠诗云:"洛阳杨友直,字拟汉中郎。" 虞集《道园学古录》 古隶学《庐江太守碑》,亦能篆。 陶宗仪《书史会要》
杨 瑀 一作杨琚 (1285－1361)	元诚 号:竹西居士	钱塘	警敏博学,天历间召见奎章阁,命篆洪禧明仁玺文,称旨。署广成局副使,终建德路总管谢政。居松江之鹤沙,赵仲穆为写《竹西图》。 顾清《松江志》
小雲石海涯 一名贯雲石(1286－1324)	浮岑 号:酸斋、芦花道人	维吾尔人	其父……名贯只哥,小雲石海涯遂以贯为氏,复以酸斋自号……仁宗在东宫……选为英宗潜邸说书秀才……拜翰林侍读学士……辞还江南,卖药于钱塘市中……晚年为文日邃,诗亦冲淡,草、隶等书稍取古人之所长,变化自成一家,所至士大夫从之若云,得其片言尺牍,如获拱璧……卒年三十九,赠集贤学士中奉大夫护军,追封京兆郡公,谥文靖。 《元史》本传 豪爽有风概,富文学,工翰墨,其名章俊语流于豪端者,怪怪奇奇,若不凝滞于物,即其书而知其胸中之所养矣。 陶宗仪《书史会要》
陈 旅 (1288－1343)	众仲	兴化莆田	虞集见其所为文,慨然叹曰:"此所谓我老将休,付子斯文者矣。"即延至馆中,朝夕以道义学问相讲习,自谓得旅之助为多……赵世延

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
			又力荐之，除国子助教……至正元年，迁国子监丞，阶文林郎。　《元史》本传 善古隶，行楷亦有法。　陶宗仪《书史会要》
郑　杓	子经	福建罗源（一作莆田）	泰定中，辟南安儒学教谕，与陈旅为文字友。著《衍极》五篇、《衍极记载》三篇。其书自仓颉迄蒙古，凡古文篆籀以及书法之变皆在所论。宣抚使齐伯亨采而上之，作“衍极堂”以藏其书。　何乔远《闽书》 能大字，兼工八分。　陶宗仪《书史会要》
郑晔（烨）	宗晦	同上	郑杓子，天才逸出，长八分书。　何乔远《闽书》
陈绎曾	伯敷	处州	诸经注疏，多能成诵，文辞汪洋浩博……官至国子助教。　《元史·陈旅传》 学识优博，真、草、篆、隶俱通习之，各得其法。　陶宗仪《书史会要》 伯敷善飞白，如尘缕游丝，秋蝉春蝶。　《胡雲峰集》
赵　雍（1289－约1362）	仲穆	湖州	（孟頫子）以书画知名。《元史·赵孟頫传》 工真、行、草、篆，篆法二李，而清劲有馀，真、行、草法魏公。公尝为幻住庵僧写《金刚经》，未及半而薨，雍足成之，其联续处人莫能辨，于此以见其得家传之秘也。　陶宗仪《书史会要》
朱　旭	子阳	崇明（今属上海市）	为中显校尉，海道千户，不乐仕进，退居田间。从士大夫游，通经史，工小楷、篆、隶。　《太仓州志》
杨刚中	志行	金陵	书篆《闾丘公祠记》，虽未足名家，而能规模吴兴。　《墨林快事》
杨　翮（？－1367）	文举	金陵	刚中子。世其家学，为江浙提举有声，迁太常博士。工古文，善分隶。杨孟载悼杨文举诗云：

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺术简历
			"八分书古追东汉，七字诗工到盛唐。"有《佩玉斋类稿》。　杨基《眉庵集》
苏大年 (1296－1364)	昌龄、昌令 号：西坡、西涧、林屋洞主	真定 (侨居扬州)	工画竹石窠木，兼善八分、行书，能诗文。 陈继儒《书画史》
赵期颐	子奇	汴梁	官至陕西行台治书，工于篆。 陶宗仪《书史会要》 子行既殁，得其学以名世者，宛邱赵子奇、濮阳吴孟思。子奇仕至执政，而孟思今犹布衣。 王祎《王文忠公集》 赵期颐以书名世，得之吾丘衍者为多。 《潜溪集》
吴　叡 (1298－1355)	孟思 号：雪涛散人	杭州	少好学，工翰墨，尤精篆、隶，凡历代古文款识制度，无不考究，得其要妙。下笔初若不经意，而动合矩度。识者谓：吾子行、赵文敏不能过也。　刘基《覆瓿集》 工篆隶，而于古隶尤精，但笔画雕刻，人以为病。　陶宗仪《书史会要》 吴叡工小篆，匀净遒逸，亦能品也。 李日华《六研斋二笔》
朱　珪 (？－1376)	伯盛	昆山	工古篆籀，精于六书之义。 赵琦美《铁网珊瑚》 从吴叡授书法，凡三代金石靡不极意规仿。 卢熊《苏州志》
周伯琦 (1298－1369)	伯温 号：玉雪坡真逸、坚白居士	鄱阳	以荫授将仕郎、南海县主簿，三转为翰林修撰。至正元年，改奎章阁为宣文阁、艺文监为崇文监，伯琦为宣文阁授经郎，教戚里大臣子弟，每进讲，辄称旨，且日被顾问。帝以伯琦工书法，命篆"宣文阁宝"，仍题匾"宣文阁"及摹王羲之所书《兰亭序》、智永所书《千文》刻石阁中……伯琦仪观温雅，粹然如玉，虽遭时多艰，而善于自保。博学工文章，而尤以篆、隶、真、草擅名当时，尝著《六书正讹》《说文字原》二书。　《元史》本传

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
			至正间初改奎章阁为宣文,朝臣咸谓:"必命巎巎书榜。"时周伯琦虽在馆阁,精篆书,未为上知,巎巎日令书宣文阁榜十数纸,周不识其意。一日,有旨巎巎书阁榜,辞曰:"臣所能者真书,不古。古莫如篆,周伯琦篆书今世无过之者。"上如其言,召之书,由是进用。 马大壮《天都载》 小篆师徐铉、张有,行笔结字殊有隶体。 陶宗仪《书史会要》 伯琦古篆得文敏公遗意,字颇肥,而玉润可爱。 赵琦美《铁网珊瑚》
周宗仁	克復	鄱阳	伯琦之子,官至山东行省左右司郎中,篆书宗其家学,然不逮父。 邵经邦《续弘简录》
蒋 冕	启端		工小篆,从游周左丞伯温之门。 张昶《吴中人物志》
余 阙 (1303－1358)	廷心 一作天心 号:青阳先生	世家河西武威,父官庐州,遂为庐州人	元统元年赐进士及第,授同知泗州事……俄召入应奉翰林文字……(至正)十七年……拜淮南行省右丞……追封豳国公,谥忠宣……留意经术,五经皆有传注,为文有气魄,能达其所欲言。诗体尚江左……篆、隶亦古雅可传。 《元史》本传 工篆、隶,字体淳古。 陶宗仪《书史会要》
盛熙明		其先曲鲜人,后居豫章(今江西南昌)	清修谨饬,笃学多才。工翰墨,亦能通六国书。至正甲申,尝以所编《法书考》八卷进上,览之彻卷,命藏禁中。 陶宗仪《书史会要》 [按]"至正甲申",原文误。应为至顺四年,亦即元统元年。详见本卷第六章注释。
泰不华 (1304－1352)	兼善 号:白野	伯牙吾台氏	初名达普化,文宗赐以今名……年十七江浙乡试第一,明年,对策大廷则进士及第,授集贤修撰……文宗建奎章阁学士院,擢为典签,拜中台监察御史……追赠荣禄大夫江浙行省平章政事柱国,封魏国公,谥忠介……善篆隶,温润遒劲,尝重类《復古编》十卷,考正讹字,于经史多有据云。 《元史》本传

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
			篆书师徐铉、张有，稍变其法，自成一家，行笔亦圆熟，特乏风采耳。常以汉刻题额字法，题今代碑额，极高古可尚，非他人所能及。正书宗欧阳率更，亦有体格。　陶宗仪《书史会要》
舒　頔 (1304－1377)	道原 号：贞素	绩溪	至元丁丑辟池阳教谕。至正庚寅转台州路学正。入明，屡招不出。为诗苍古，不贵纤巧。习字尤喜朴拙，识者曰："宗汉隶，非八分也。"名其斋曰贞素，学者称曰"贞素先生"。 钱谦益《列朝诗集》 风清昼闲，或篆、隶数章，意与笔悟，则快然自得，虽不逮斯、繇，然时人亦莫予解。 舒頔《贞素斋集·贞素先生传》
申屠澂	敬仲	诸暨	受业黄文献公之门，得其渊源，工古文辞，精篆籀、小楷，足配秦晋。　孙鑛《绍兴志》
邵亨贞 (1309－1401)	復孺 号：贞谷	严陵 (今浙江桐庐) 徙居华亭	博通经史，赡于文词，工真、草、篆、隶书。 顾清《松江志》
孟　栻 晚年更名：主一	叔敬	无锡	博学有为。至正初，当路举以儒试吏，迁处州，专司学校，调温州以浙东宣慰副使、佥都元帅府事致仕。精篆书，得者宝之。 秦夔《无锡志》
卢　熊 (1331－1380)	公武	昆山	雅有材行，篆、隶、章草悉谙其趣。 陶宗仪《书史会要》 洪武初名儒。通篆籀学，尝为兖州知州。既视篆，具奏印文"兖"字误类"衮"，上不怡，几被祸，后卒坐累。　叶盛《水东日记》
李介石	守道	天台	以书见省臣，命草符檄，遂器重之。授松江府提控案牍，从守镇江。王逢有寄李守道诗云："西湖有奇士，少负不羁才。酒外嗜八分，席地画青苔。"　王逢《梧溪集》 以儒术饰吏事，亦能古隶。 陶宗仪《书史会要》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
吴志淳	主一	曹南	古隶学《孙叔敖碑》。 陶宗仪《书史会要》
陆 友	友仁、宅之 号：研北生	平江 一作吴人	博雅好古，工汉隶八分书，尤能鉴辨三代、汉魏而下钟鼎铭刻、晋唐法书名画，皆有精识。尝至都下，虞奎章、柯博士皆善其书，言于上，未及任用而归。 张昶《吴中人物志》 友仁追踪《石经》，欲与蔡、锺相上下。尝书八分小篆歌，如昆刀切玉，不见形迹，而刚强之气，温润之质，望之俨然。 《墨史》 好古博雅，真、草、篆、隶皆有法。 陶宗仪《书史会要》
方从义 （道士）	无隅 号：方壶	贵溪	工诗文，善古隶、章草。 陶宗仪《书史会要》
宋季子		临川 （今江西抚州）	宋君季子，博学笃行，且留意于古隶之书，所获汉、魏诸碑刻，必夙夜潜玩，不知有寒暑。三走鄱阳，见伯诚先生欧君復。欧君悯其用志不分，悉以作隶之法授焉……复往龙虎山中质诸方壶翁从义，翁盖深于隶学者。见季子，欣然接之，语蝉联不自休，季子于是学大进，遂以善于隶书知名当时。 宋濂《重校汉隶字源序》 能古隶，尝增广宋娄机《汉隶字源》及撰写《两汉字统》凡十二卷。 陶宗仪《书史会要》
陶復初	明本 号：介轩老人	天台	台州儒学教授，赠从事郎、温州乐清县尹。小篆师徐、张，古隶师锺、梁。 陶宗仪《书史会要》
赵 衷	原初 号：东吴野人	嘉兴 （一作吴江人）	世本业医，善白描人物，能篆、隶。 陈继儒《书画史》
崔彦辉	号：雲林生	钱塘	与王蒙俱吴兴赵氏甥，隐居卖药以活，善篆、隶、词赋。 陈善《杭州志》
王兴祖			至正六年《池州路徙建宪司分治记》王兴祖隶书。 盛时泰《玄牍记》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
吴　铎			至正七年《褒封水记》，中奉大夫甘肃等处行中书省参知政事王敬方述并书，中奉大夫江南诸道行御史台副御史吴铎篆额。　李诩《续吴郡志》
曹　永	世长	松江	颖悟好学，尤工八法，至正间以蒙古字学进，除安州学正，官至巡检江浙行省辟为宣使。　顾清《松江志》
谢子龙	雲从	惠安	力学，无所不窥，文章典实，诗亦温润，兼工隶书。至正中，辟分教郡庠。林应标《惠安县志》
刘　堪	子舆	檇李（嘉兴）	至正间隐居读书，工文辞，尤善古隶。　章士雅《嘉善志》
刘　堧	公垣	江阴	若水子，童时，赵子昂赏其秀异，书“小斋”二字贻之，遂自号小斋。工诗文，精书法，怡放自守，至正间，辟帅府照磨，不久谢归。　钱谦益《列朝诗集》 亦能篆。　陶宗仪《书史会要》
褚　奂	士文	钱塘	篆、隶专学吴叡，惜其不能以古人为师，伎遂止于此耳。　陶宗仪《书史会要》 元昆山州《重修学宫碑》，至正二十一年杨维桢撰，将士郎杭州路海宁州判官褚奂书并篆额。　朱珪《名迹录》
萧善斋（道士）	号：宗渊子		至正间人。工隶书，有书《道德经》传于世。　陈继儒《书画史》
沈明远		吴兴	《玉山草堂》《春晖楼》《绿波亭》，吴兴沈明远隶颜。　顾瑛《玉山名胜集》
缪　贞	仲素	常熟	善篆、隶、真、行书，好古博识，隐居不仕。善八分。小篆追踪张有，正书尤高古。致道观“虞山福地”四篆字、《李烈士碑》隶书，其迹也，旁有正书题识尤佳。著有《书学明辨》。　邓韨《常熟志》
吴　炳	彦辉	河南开封	身安畎亩，朝廷三聘不起。工篆书。　陶宗仪《书史会要》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
			《汉淮源桐柏庙碑》漫漶不可读，杜昭守唐州，乃延吴炳，参用汉隶释书旧文于石而刻之。碑末记亦炳所述，行书殊遒美。 王世贞《弇州续稿》
杨 遵	宗道	浦城(今福建浦城)徙居钱塘	篆、隶皆师杜待制(杜本)。 陶宗仪《书史会要》
应 在	止善	句章(今浙江宁波南)	工篆，尝作《篆隶偏旁点画辨》行于世。 陶宗仪《书史会要》
吴正道		鄱阳(今江西波阳)	世为儒家，深好篆法，著《六书渊源》《字偏旁辨误》《存古韵谱》等书，吴文正为序之。 陶宗仪《书史会要》
俞 和 (1307－1382)	子中 号：紫芝 晚称：紫芝老人	杭州	冲淡安恬。隐居不仕，能诗，喜书翰，早年得见赵文敏运笔之法，临晋唐诸帖甚多，行草逼真文敏，好事者得其书，每用赵款识，仓卒莫能辨。 陈善《杭州志》 [按]俞和有《篆隶千字文册》(纸本，纵21厘米、横24.7厘米)传世。藏台北故宫博物院。
元代其他生卒年不详的篆、隶书家			
上官叔权			善篆、隶。 《雪坡集》
马九皋 马九霄		回纥人	官至太平路总管。能篆书。弟九霄亦能之。 陶宗仪《书史会要》
王 礼	礼仲	扬州	篆宗张谦中。 陶宗仪《书史会要》
王务道	弘本	山阴	古隶学《孙叔敖碑》。 陶宗仪《书史会要》
王 廉	熙阳	括苍	读书上虞山中，能文章，作篆隶。 陶宗仪《书史会要》
王 翼	元徵 号：华阳生	金坛	有所篆《四书》行于世。 陶宗仪《书史会要》
艾 斐	季成	临川	博学多才，善隶书。 陶宗仪《书史会要》
边 鲁	至愚鲁生	邺下	工古文奇字。 陶宗仪《书史会要》
余 谦	峻山	池阳	官至江浙儒学提举。善古隶。 陶宗仪《书史会要》
余 襄		鄱阳	工篆，而大字尤善。 陶宗仪《书史会要》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
刘惟一			篆书《朝元观碑》，用笔古劲，有《碧落》遗意。 盛时泰《玄牍记》
汪　正	大雅	四明	工八分书。 陶宗仪《书史会要》
朱宜民			工隶书。 陈继儒《书画史》
夹谷希颜		居江右	小篆清劲有法。 陶宗仪《书史会要》
孔叔平			尝为史官，能古隶。 陈继儒《书画史》
沈　性	自诚	吴兴	善吟唐人诗，工八分小篆。 钱谦益《列朝诗集》
邹　伟	元伟	南昌	学艺渊博，善真、草、篆、隶。 陶宗仪《书史会要》
完颜子周		居吴兴雪溪	工篆书。 陈继儒《书画史》
李申伯	申伯	江右	官至集贤待制，古隶专学《孙叔敖碑》，得方劲古拙之法。 陶宗仪《书史会要》
李　有	仲方	河北	官至两浙都转运盐使司经历。通雅博畅，尤工古隶。 陶宗仪《书史会要》
李希文		兴化	精篆、隶。 欧阳東凤《兴化县志》
张文盛	彬之	秣陵	长于诗，工草隶。 陶宗仪《书史会要》
张伯仁	至道	福建	善篆及行草。 陶宗仪《书史会要》
张　体	孟肤	江阴	隶书时作颤掣执，盖学李重光金错刀法。 陶宗仪《书史会要》
张　绅	士行	山东	负才略，谈辨纵横。能作篆书。 陶宗仪《书史会要》
张　璘	公弁	保定	官至集贤大学士，封滕国公。少而岐嶷，早以才学知名，篆书亦淳古可取。 陶宗仪《书史会要》
杨元正		吉水	官翰林检讨。善行、草书，其隶法师蔡邕。为时所重。 邵经邦《续弘简录》
杨希贤		弘农	元《瑞雲精舍记碑》篆额。 朱珪《名迹录》
杨　惠			尝任江南行台监察御史。善大、小二篆。 陶宗仪《书史会要》
杨　彝	彦常 号：西亭	钱塘	登进士第，官至翰林编修。篆、隶、正书咸可取。 陶宗仪《书史会要》
郑　樗 （道士）	无用 号：空同生	盱江	古隶初学《孙叔敖碑》，一时称善。后乃流入宋季陋习，无足观者。 陶宗仪《书史会要》
周仲嶷 一作周嶷		蕲黄	工篆隶，非圣经则不书。 《书史会要》 博识古文，于篆隶尤癖，嗜远近碑刻，籍手以为宝。 邵经邦《续弘简录》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
周兰雪（道士）		信州	能篆、隶。 陶宗仪《书史会要》
崔 晟			工篆隶。 徐一夔《始丰稿》
曹 本			善篆书。 陶宗仪《书史会要》
曹 野	子学	东平	善古隶。 陶宗仪《书史会要》
祖子静		吴人	习篆师二李。 陶宗仪《书史会要》
柴 贞		南和	为晋宁州学正，善楷书、古篆。 翟济远《南和县志》
赵 俨	子威	真定	官至翰林学士，善古隶。 陶宗仪《书史会要》
赵宜裕（道士）		大梁	善古隶。 陶宗仪《书史会要》
莫 昌	景行	武林	隶亦古拙。 陶宗仪《书史会要》
汤 荧	号:箕山	浏阳	进士及第，能篆。 陶宗仪《书史会要》
萧 登	从善		道士，工隶书。 陈继儒《书画史》
邵祖义		华亭	祖义官池州学录。能诗，工篆隶。 顾清《松江志》
龚 观		豫章	能篆。 陶宗仪《书史会要》
欧 復	伯诚	鄱阳	善古隶。 陶宗仪《书史会要》
章 弼	共辰	松江	长真、行、草、篆。 陶宗仪《书史会要》
顾 禄	谨中	松江	行楷学苏文忠，而特工于分隶。 陶宗仪《书史会要》
董 伦	安常	河南	善属文，篆宗周左丞。 陶宗仪《书史会要》
蓝仲晦			书三体千文，清健雅丽，沉着痛快，篆得古意，草隶无一脱法，无一败笔。 吴海《闻过斋集》
缪 侃	叔正	常熟	缪贞子。诗工玉台小体，书善楷隶。 顾瑛《玉山草堂雅集》
滕 权	用衡	姑胥	正书宗虞永兴，亦作篆。 陶宗仪《书史会要》
释守仁	一初	富春	能文辞，善草书，亦能篆隶。 陶宗仪《书史会要》
释克新	仲铭	鄱阳	能文，有《雪庐集》刻梓以行，亦能古隶。 陶宗仪《书史会要》
释宗泐	季潭	天台	诗文淡雅，隶书亦古拙。 陶宗仪《书史会要》
释惠敏	仲睿	天台	正书学晋，兼能篆。 陶宗仪《书史会要》

第五章
元代后期隐士的书法

元代前期的书法以赵孟頫及其影响下的名公大臣、翰林学士为主流，故南宋以来的遗民隐士书法不显。以 1352 年为界，元代后期朝政腐败，皇室争权，战争四起，军事割据，社会动荡，许多士大夫文人失去了对国家的信心，因而隐逸江湖、混迹市井，以书画自遣。此时，隐士书家一脉在书坛凸现出来，其中尤以太湖地区的隐士文人群为显。

元初以来，作为南宋旧都的杭州，一直延续了其江南文化重镇的地位。元廷曾两次设杭州为江浙行省等处的行政首府，统辖范围包括今江苏南部、浙江、福建及江西、安徽部分地区，因而杭州成为南方士人的活动中心。与此同时，比邻经济发达的太湖地区——苏州、松江等地的文化亦渐趋繁荣。杭州文化圈的文人原本就与苏、松地区文人往来密切，赵孟頫之后，杭州张雨、黄溍、俞和等亦常往来于三吴。时有三吴昆山名士顾瑛(1310—1369)字仲瑛，别字阿瑛、德辉，号金粟道人。曾授会稽教谕，不就。其才性高

旷，家富而豪侠不羁，且以诗笔为余事，海内文士乐与之交。故顾瑛于昆山所筑玉山草堂，成为杭州地区与苏、松地区文人雅士的聚集地。至正十一年(1351)，湖北徐寿辉利用白莲教起义，其部将项普略所率红巾军于次年(1352)七月占据杭州。时元军包围杭州，在杭州城内与红巾军展开血战，项普略战死，杭城因元军烧杀，残伤几尽。于是在杭的许多文人书画家躲避战祸，迁徙入吴。后张士诚自高邮起兵，于至正十六年(1356)占据苏州，张氏雅好诗文书画且礼遇文士，故苏、松一带更成为当时文人书画家的避难地。然除少数若饶介、陈基、王蒙等成为张士诚的幕僚官员外，多数文人因对乱世失去信心，则迁出苏州隐于江湖，亦佛亦道，"依隐玩世"，放浪形骸，以求超脱。从至正八年(1348)到至正十六年(1356)，浙地与吴地的许多文人名士，均曾到过顾瑛在昆山的玉山草堂。据顾瑛《玉山草堂名胜集》记载，凡大小雅集五十余次。玉山雅集虽以酬唱诗文为主，然诗人多兼书画，故书画之交流必在其中。参加雅集者若张雨、黄溍、黄公望、倪雲林、杨维桢、顾瑛、周砥、卢熊、王蒙、朱珪、陈基、王冕、袁华、王祎、秦约、陆仁、张简、杨基凡五十余家。据王世贞《艺苑卮言》所记："吾昆山顾瑛，无锡倪元镇，俱以猗卓之姿，更挟才藻，风流豪赏，为东南之冠，而杨廉夫实主斯盟。"张士诚居吴后，杨维桢为躲避政事，迁居松江。当地富绅文士，亦多有文酒之会，一时群贤毕集，倾动三吴。当然杨维桢的人生态度亦深深影响着活动于这一地区的隐逸士人。杨维桢以诗文领东南，入吴后自然成为这一地区的核心人物。他的影响及这一地区隐逸文人群的活跃，形成了元末特殊的文化现象。并显示了此时杭州文化圈向苏、松地区的转移。这一现象还为我们了解以后明代地域流派在苏、松地区集中的原因提供了依据。

隐士，又称高士、隐君、逸士、处士等，以清高孤傲、洁身自爱、知命达理、视富贵如浮云为其人生观。作为中国封建社会的特殊产物，隐士的人生观虽消极，却很乐观。中国历代都不乏隐士文人，如六朝的竹林七贤、陶渊明、陶弘景，清代的八大山人、傅山等。促使他们退隐的原因，尽管各种各样，如不能入仕，或入仕后畏于艰险，或因国破家亡、在人生

道路上遭受重大打击等等，但其归隐后则大多遵循释、道的出世思想，不愿担负任何社会的义务，而以强烈的个体精神，追求自己的自由向往。隐士文人的诗文书画因此涂上了浓厚的出世色彩。他们多以超脱、清逸、放怀不羁表现自己的人生追求，所以，写意、不求形似、强调个性则成为他们最重要的审美观。这种审美观被历代艺术家、艺术评论家视为最理想的境界，所谓淡泊、真率、超尘拔俗，甚而称无一点人间烟火味。此种认识导致的结果是，不仅隐士文人，即连一般文人艺术家，也都向往追求“逸”的境界，并逐渐形成为中国书画的一种审美传统。

影响了整个元代书坛的赵孟頫的书法，有着追求晋韵、典雅而秀逸的风格，其中包含着赵氏憧憬隐逸生活的内质。但赵氏官位显赫，又为宋宗室后裔，所以他的书法又不可避免地表现出贵族的色调。元代后期的吴镇、杨维桢、陆居仁、倪瓒等，均为当时有名的高士，他们的书法，都能不落赵氏流派之樊篱，典型地反映了隐士矫矫不群的气质，风格简逸朴实，用笔醇和率意，个体精神尤显逼人。他们在书法上的这种追求，乃由元代士人悲怆、苦闷和闲逸的精神状态所决定。诚如元小令所唱出的那样：

青镜摩挲，白首蹉跎，失志困衡窝。有声名谁识廉颇，广才学不用萧何。忙忙的逃海滨，急急的隐山河。①

在元代特殊的政治背景下，民族歧视严重，士人报国无门，失去了对国家和民族的责任心，只能以隐逸来求得超脱，因此元代的隐逸不同于其他时代，这种“急急的隐山河”成为一种社会现象。而正是元代这种社会性的精神退避，唤醒了文人艺术家的主体意识。精神上的超脱自然改变不了元代士人地位的低贱，他们向往陶渊明的世外桃源，而实际只能与市俗混迹。黄公望、吴镇都曾以占卜为生，而倪雲林虽变卖田产浮游于五湖三泖间，但也做过生意来糊口。因此隐于市井污浊而欲求得精神上的“净土”，便突出表现在他们的书画上，并以脱俗和

高逸追求自身人格精神的完美抒发。倪雲林曾于写意山水有“逸笔草草，聊以写胸中逸气”之说，虽是论绘画，但同样是隐士书法最为典型的审美观的阐发。

当然，隐士书家的书法并非全都具有典型的特质，由于各人的人生道路不同，师承不同，也呈现出不同的类型。如以黄公望与王蒙为例，一个在书法上曾受到赵孟頫的直接指教，一个则为赵孟頫外孙，自小受到家学的浸染，因而受赵氏书法影响很大。他们的情况类似张雨，虽师法赵氏书法以为基调，但又不同程度地有着隐士高逸的趣味。在元代许多书画家都与隐逸的人生境遇有关，除本章所叙述的以外，其他如钱选、贯雲石、杜本、王冕等，也都有同样的人生经历，其中有的以画为主，书名不及画名。隐士书法尽管未成为元代书史上的主流派，后世习之者也不多，但作为具有较高价值的一种审美类型，自是书史上应予注意的一脉。

第一节

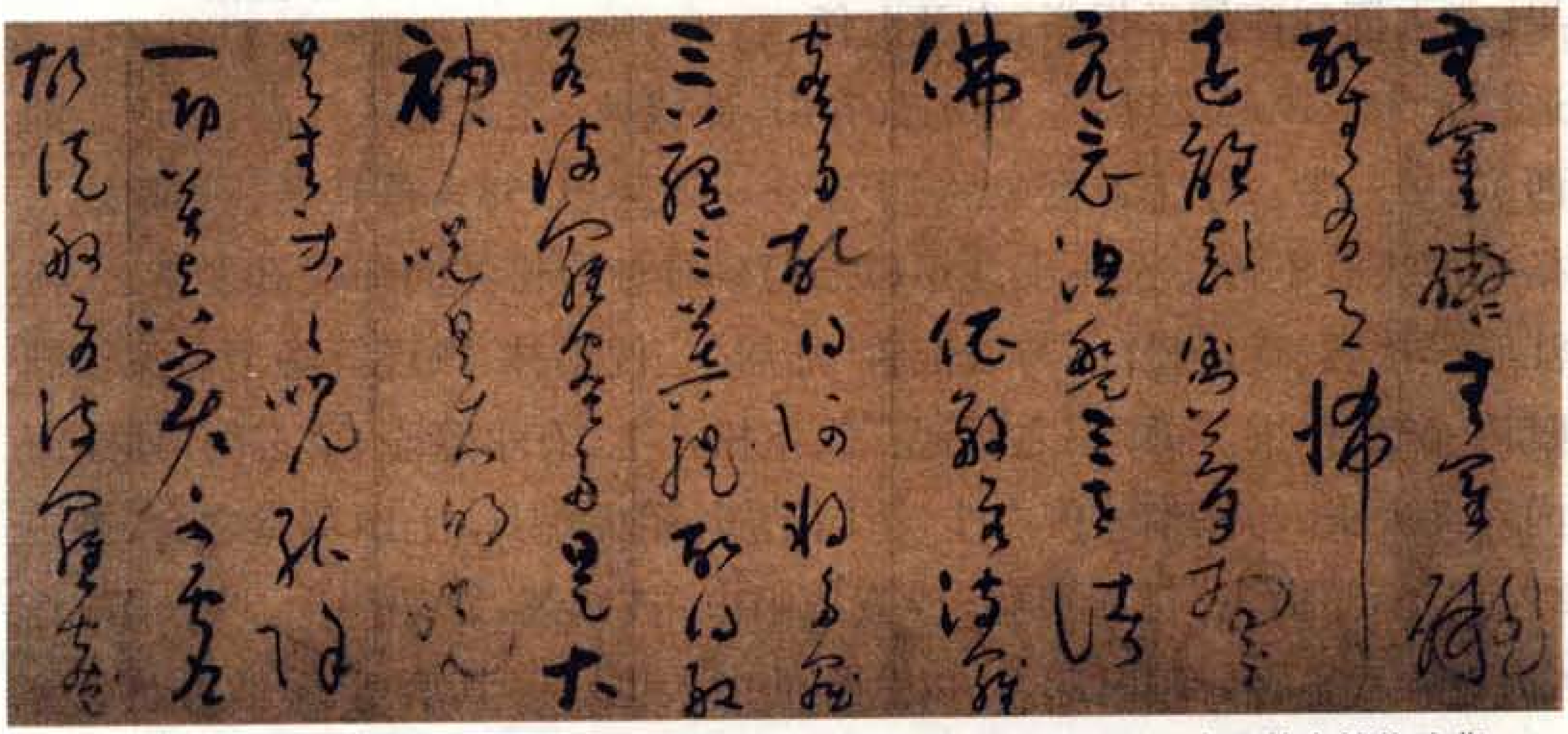
隐士书法的典型：吴、杨、陆、倪

吴镇（1280—1354），字仲圭，自署橡林先生。嘉兴魏塘镇（今属浙江）人，隐居不仕，不喜与达官显贵交往。情性孤傲，品行高洁。每以梅花自比，崇尚梅花高洁的情操，而在家园中遍种梅花，因自号梅花道人、梅道人、梅花和尚、梅沙弥等。他精研理学及道、佛之学，“画山水师巨然”，“亦能墨竹梅花”②。《沧螺集》记云：“从其取画，虽势力不能夺，惟以佳纸笔投之案格，需其自至，欣欣就几，随所欲为，乃可得也。”③表现了一位隐逸者典型的气质。吴镇不从俗卖字画，这是因为他视书画为自己的圣洁之地，不予玷污，但生活贫困则迫使他不得不卖卜于嘉兴、杭州等

地，养家糊口。吴镇亦工诗，后明末同乡钱棻曾将其诗文编成《梅花道人遗墨》二卷。《四库全书总目提要》称："胸次既高"，故"吐属自能拔俗"。曾有诗题竹，云："此君不可一日无，才着数竿清有馀。露吐风稍承砚滴，潇湘一曲在吾庐。"④展示了他高逸拔俗的情怀。他与黄公望、倪瓒、王蒙相友善，因均善山水画，被后世尊为"元四家"。

吴镇的书法在元代有着完全不同时人的品格，他似乎全然未曾理会元代风靡的赵派书法。陶宗仪《书史会要》云其"草学詧光"。詧光为唐末僧人，书法受晚唐高闲影响，为怀素狂草一脉。从吴镇传世《草书心经卷》(图 5-1.1)看，陶宗仪的这一短短记载是有根据的。在整个元代书史上，怀素一脉者寥寥可数。《草书心经卷》用笔气势磅礴，燥润相间，流贯清逸，笔迹苍莽而具遒润之质，点画狼藉而显明快节奏。从落款看，知为其六十岁书，当是其成熟期的精品代表。在疾风骤雨的用笔中，展示了其精湛的书法才能。卷后有清人杨守敬跋，云："此卷有石刻本，忘其何人所镌。余见仲圭画题识皆超妙绝伦，不第此书抗行旭、素也。"评价甚高。

吴镇多以草书题画，传世绘画作品如《渔父图》《墨竹卷》上，也可看



5-1.1 吴镇 《草书心经卷》(局部)(1340) 纸本 29.3×203 cm 台北故宫博物院藏

到这种萧散古淡的草书题识，颇近怀素《圣母帖》《苦笋帖》，可窥其追踪晋唐遗风的书法渊源。然在他的草书作品中，给人留下的最深刻的印象乃是人格精神的充分展现。此外，细察其草书结体，似时有讹误，也使人

想到其重神似不重形似的艺术观，但若以元代狂草论，则无出其右者。

杨维桢（1296—1370，图 5－1.2），一作维祯，字廉夫，号铁崖、抱遗叟、抱遗老人、铁笛道人等，晚号东维子，浙江诸暨人。少时其父杨宏为促其用功，在铁崖山筑楼，绕楼植梅万株，聚书数万卷，去其梯，以辘轳传食。杨维桢于楼中苦读，五年不下楼，因以铁崖为号。元泰定四年（1327）取进士，初任天台县尹，改钱清场盐司令，因其"狷直忤物"，十年不曾调任，官位颇低。至正初修宋、辽、金三史，史成，正统迄无定论。维桢著《正统辨》千余言，总裁官欧阳玄见之曰："百年后，公论定于此矣。"将荐之，而不果。元末擢江西儒学提举，未及上任，



5－1.2 杨维桢像

适逢元末农民起义爆发。避地富春山，徙钱塘。至此隐入江湖，荡迹于浙西、吴中一带。张士诚据吴后，于至正十八年（1358），慕其名，"累招之"，杨维桢决意不仕。至正十九年（1359）杨维桢应松江同知顾逊之邀，入松江府学执教，徙居松江，与钱惟善、陆居仁、倪雲林、顾瑛等隐士名流饮酒赋诗、醉后作书。如顾嗣之所记："筑室松江上，有小篷壶、草玄阁诸胜。海内荐绅大夫，与东南才俊之士，造门纳履，殆无虚日。玉山草堂之会，推主敦盘。笔墨横飞，铅粉狼藉，或戴华阳巾，披鹤氅，踞船屋上，吹铁笛，作《梅花弄》，坐客皆蹁跹起舞，以为神仙中人也。"⑤其落拓、萧散可窥元末隐士文人生活之一斑。明洪武二年（1369），朱元璋"召诸儒纂修礼乐书"，杨维桢在列，然其表示宁死也再不入仕，朱元璋许之。杨维桢留百有一十日，所纂叙例略定，即以白衣乞骸骨，帝成其志，仍给安车还山。抵家（松江）而卒。故宋濂有诗赠云："不受君主五色诏，白衣宣至白衣还。"其间不

难看到，杨维桢对社会、国家全然不再愿承担义务，而宁愿在诗文书画中追求超逸人生的隐士之趣。他与陆居仁、钱惟善被称为元末"三高士"。他善诗文，尤攻乐府体，名重当时，称"铁崖体"，学之者甚众，弟子无数，为元末东南诗坛领袖。亦能画。著述甚富，有《东维子集》三十卷，《闲杂吟》二十卷，《历代史钺》二百卷等。

杨维桢的书法主要是行草与楷书。其行草多掺入章草笔法和结体，显然受到其前辈书家康里子山的影响，并曾远法汉晋张芝、索靖。所书《张氏通波阡表》（日本东京私人收藏）为这类书作的典型。与赵氏学习章草的书法作品相比，他去秀润、婉约而增拙拗、冷峭，在书风上显露出特有的狷直个性。他的这种风格在《真镜庵募缘疏卷》（图 5－1.3）、《游仙唱和



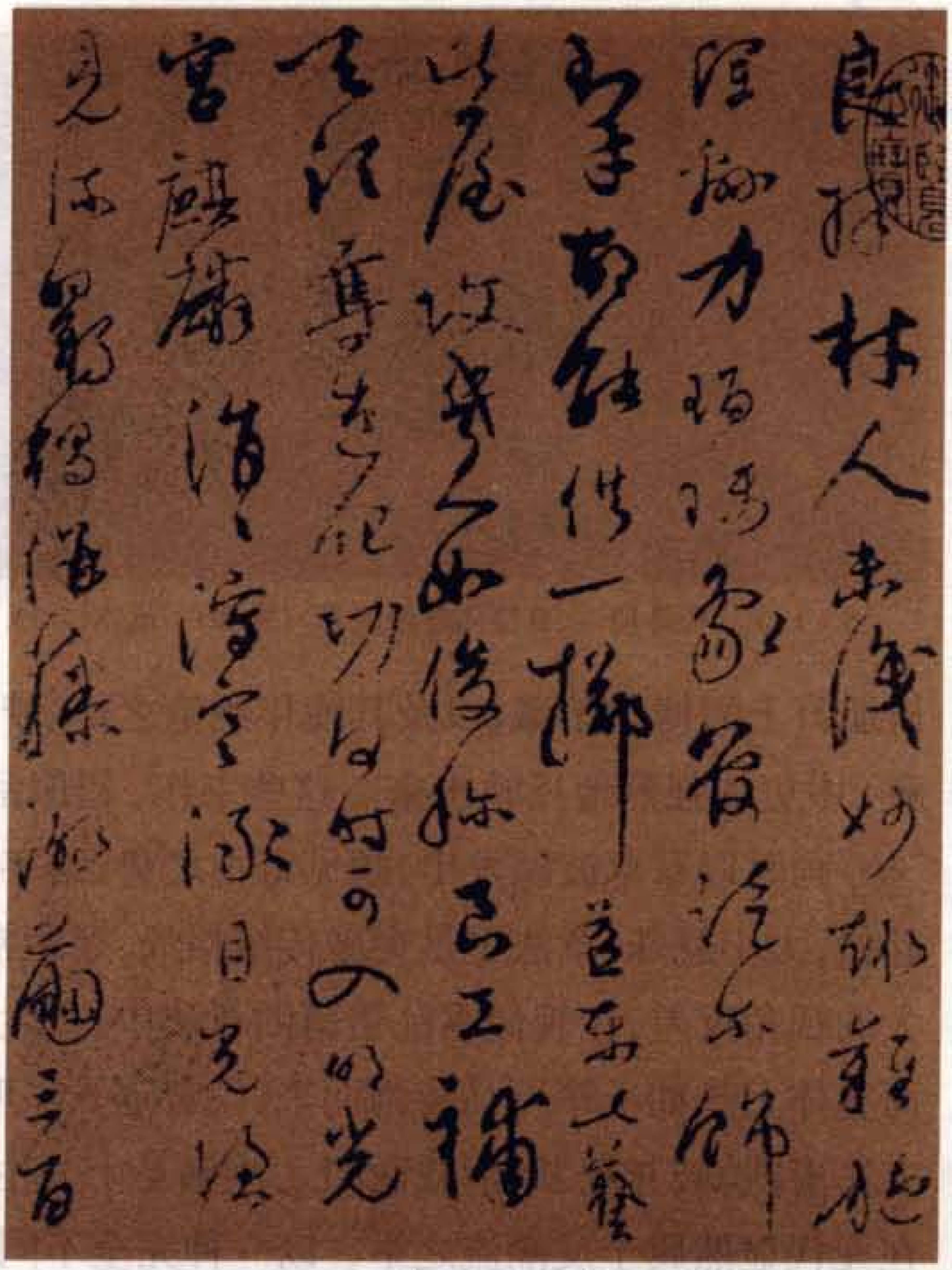
5－1.3　杨维桢　《真镜庵募缘疏卷》（局部）　纸本　33.3×278.4 cm　上海博物馆藏

诗册》（上海博物馆藏）以及其晚年绝笔之作《梦游海棠城诗》（天津文管处藏）中更加强烈地反映出来。这些书作，粗服乱头，真、行、草相互夹杂，"捺"画时以章草波磔发出，颇见奇古之势；结字欹正多变，长短参差，轻重起伏，大小悬殊；章法更是突破传统格局，字距常大于行距，使观者产生很大的视角反差，在貌似零乱错落的章法中，产生出一种跳荡、激越的节奏，而整体上却如千军万马奔腾而来，气势逼人。明代吴宽评谓："大将班师，三军奏凯，破斧缺斨，倒载而归。"⑥确是十分生动形象的比喻。他的书法在元代显然属于反潮流之举，以一种完全不同于时代的书写方法和特有的狂纵风格，表现其超逸凡尘的倔傲性格，故能独树一帜。

从杨维桢的书法中还可了解到，他曾下力于晋唐行、楷。其五十八岁所作《周上卿墓志铭》，刻意仿效唐代欧阳通《道因法师碑》，刚峭之态，一反元代所崇尚的魏晋风韵，走险绝之路，同样反映了他在书法上的创造精神。

后人评其书，谓“点画狼藉，有乱世气”。将他的创造与个性归结于动荡的岁月。这种评论虽不尽准确，却曲折地说出了隐逸后杨维桢以书排遣寄托、在乱世中追求野逸之趣的书风特征。刘璋说他的行草“虽未合格，然清劲可喜”⑦，显然是站在传统立场上观照的。他的书法虽独怪不经，然步履自高，故堪称隐士书法中较高的审美典型。

陆居仁（？—约1377)，字宅之，号巢松翁、松雲野褐、瑁湖居士等。松江华亭(今上海松江)人。泰定三年(1326)举人，隐居不仕，教授生徒以终。工诗，善书。与杨维桢、钱惟善相与唱酬，卒后合葬一处，世称“三高士”。著有《松雲野褐集》。历史上他并不以书名世，元末明初陶宗仪《书史会要》、近人马宗霍《书林藻鉴》均不载。明末董其昌在“雲间派”叙述中，也未提到这位



5－1.4 陆居仁 《苕之水诗卷》(局部)(1371)
纸本 28.2×130.7 cm 故宫博物院藏

家乡前辈。但他的书法在元末隐士中，确是佼佼者。

行草书《跋鲜于枢诗赞》(上海博物馆藏)、《茗之水诗卷》(图5－1.4)均作于明洪武四年(1371)，为其入明后晚年所书。从这两幅传世的代表作品看，其用笔多以中锋出，笔法结字多得于羲、献和怀素，线条沉稳、圆韧，萧散清逸，时以渴笔为之，多屋漏之意。用墨也很有特色，淡雅温润，有着浓郁的抒情色彩。较之吴镇显得更加安闲自如，又与杨维桢点画狼藉所表现的心态不同，以舒畅悠然表现了隐士的另一种闲逸情怀。陆居仁传世作品很少，但他那纯净清淡的表现手法脱俗清高，给人留下深刻的印象。

倪瓒(1306—1374，图5－1.5)[8]，初名珽。字元镇，一字玄瑛，号雲林子、雲林生。别署风月主人、萧闲仙卿、幻霞生、沧浪漫士、荆蛮民、净名居士等。又人常称其为“倪迂”。无锡人。倪雲林的前辈多为隐士，家富豪，资雄于乡。其兄倪昭奎，曾被元朝政府“特赐真人号”，为道教的上层人物，因此受到朝廷优厚的礼遇。二十三岁之前，倪雲林就一直生活在这样的环境中，过着富裕子弟的生活。他曾有《述怀》[9]一首，记述了青年时代自己的理想和抱负：“励志务为学，守义思居贞。闭户读书史，出门求友生。放笔作词赋，鉴时多论评。白眼视俗物，清言屈时英。贵富焉足道，所思垂令名。”显然，这是促使他终生在事业上愤发的原因。二十三岁以后，其兄昭奎与嫡母相继亡故，家境发生了变化。官府逼租、敲诈勒索，收租输租都出现于他的生活中，因不善治家，加上挥霍与官府侵凌，家道逐渐败落。在苦闷中，他决心出游，并于道、佛中寻求解脱，五十岁前



5－1.5　倪瓒像



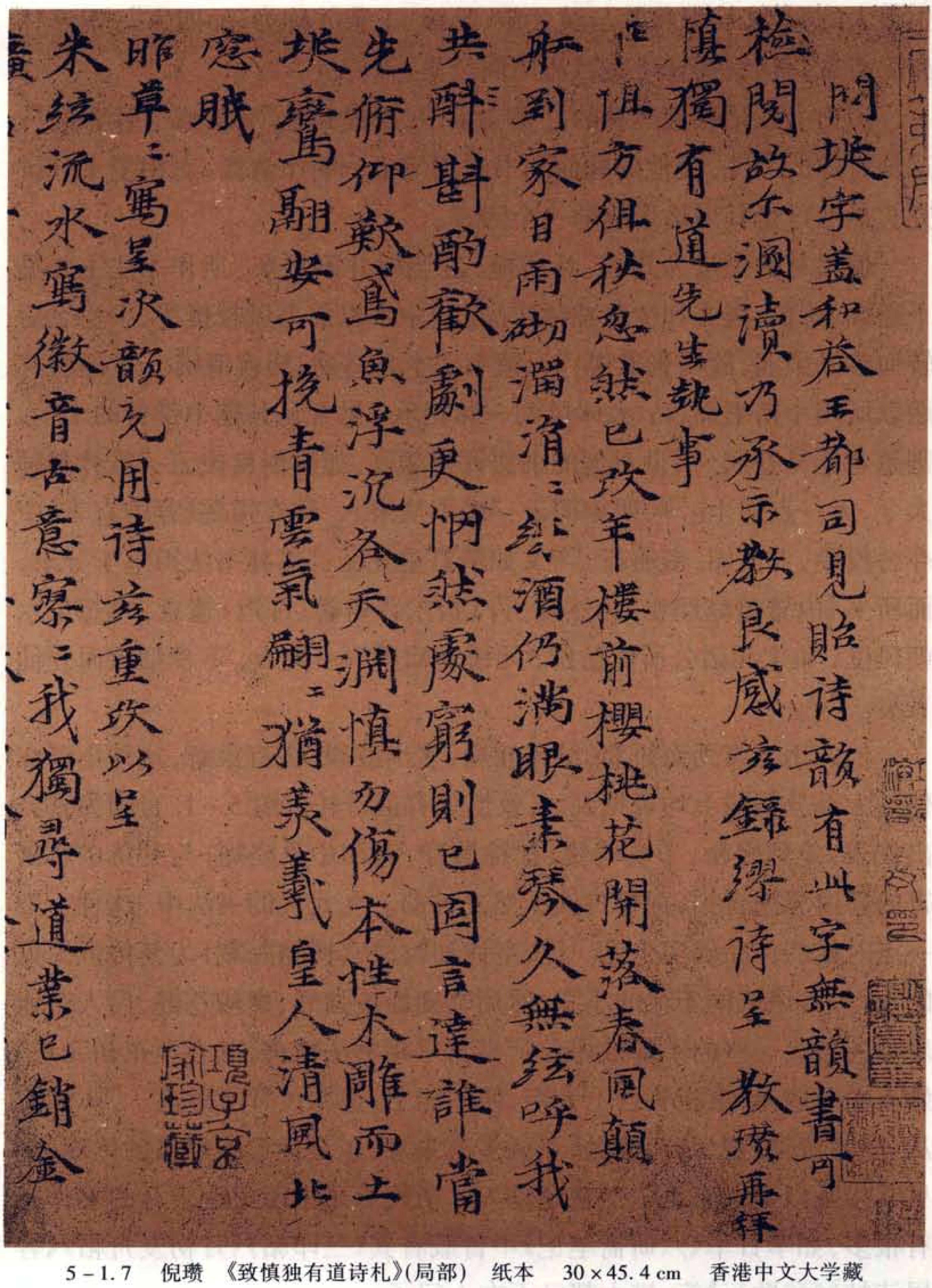
5－1.6 倪瓒 《题卫九鼎洛神图轴》(1368) 台北故宫博物院藏

后他在《送盛高霞》一诗中自云：“嗟余百岁强过半，欲借玄窗学静禅。”⑩并且“往来五湖三泖间二十馀年，多居琳宫梵宇，人望之若古仙异人”⑪。其间他两度归家，卖掉田产，厚葬老师王文友，更将所卖田产之得全部送给老友张雨，依然携妻浪迹江湖。

倪雲林生活的年代，正值元末红巾军等农民起义之时。他痛恨官府的敲诈，也同样痛恨农民起义对他地主阶级利益的侵扰。但比较而言，他的立场还在官府。他出游后，仍与达官显贵交往密切，张士诚据吴，后降元被封为太尉，而他对张士诚就曾经先骂而后颂。这些都可见其政治倾向之一斑。然而，不论其政治态度如何，他隐于江湖的主要原因显然和元末社会黑暗与乱世有关。

在长期的飘泊生涯中，他与张雨、黄公望、王蒙、杨维桢等隐逸文人名士相与往还，而更多地则是与和尚、道士相交往。中年以后，多参禅悟道，曾写诗与王蒙云：“野饭鱼羹何处无，不将身作系官奴。陶朱范蠡逃名姓，那似烟波一钓徒。”⑫ 这首诗表现了一个隐士文人空寂、孤苦的心态。晚年他感叹道：“人间何物为真实，身世悠悠泡影中。”(《二月六日南园四首》)在怆然的飘泊中结束了一生。

倪雲林工山水，宗董源，参以荆浩、关仝用笔，多作太湖一带景色，创折带皴画山石，画面萧疏苍凉，用笔简淡，燥润相间，自谓“逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”⑬，“余之竹，聊以写胸中逸气耳”⑭。他那“天真幽淡，似嫩实苍”的画风以及特殊的二段式章法构图，对明清山水画产


問埃字蓋和荅王都司見貽詩韻有此字無韻書可
檢閱故不溷瀆乃承示教良感茲錄繆詩呈 教瓚再拜
慎獨有道先生執事
但方徂秋忽然已改年樓前櫻桃花開落春風顛
船到家日雨潮濁消消樊酒仍滿眼素琴久無弦呼我
共斟斟酌歡劇更惘然處窮則已固言達誰當
先俯仰歎鳶魚浮沉各天淵慎勿傷本性木雕而土
埃鶩翩安可挽青雲氣翩翩猶羲皇人清風北
窗眠
昨草草寫呈次韻元用詩茲重改以呈
未絃流水寫徽音古意寥寥我獨尋道業已銷金

5－1.7 倪瓒 《致慎独有道诗札》(局部) 纸本 30×45.4 cm 香港中文大学藏

生很大的影响，后世将其与黄公望、吴镇、王蒙并称为“元四家”。倪雲林亦工诗文，有《倪雲林诗集》《清閟阁全集》等传世。

历史上在记载倪雲林的许多文字中，都提到他“有洁癖”“性雅洁”，这种特殊的个性，使他的画面和书法用笔十分明净清淡，对用墨十分讲究。显然这是其风格形成的一个因素。

倪雲林的书法为其画、诗所掩，在当时并不显众，所作书法主要见于题画、诗稿、跋文和少数独幅作品。其中岁以前书风较挺拔，中岁之后转而渗入柔润，故明张丑说：“元镇书法本自遒劲，旋就清婉。”⑮ 但就其题款所用小楷书而言，大体风调一脉相承，另常见其楷中带行的小字，则越老越见苍润。后世对他的书法评价颇高，如明何良俊云：“雲林书师大令，无一点俗尘。”⑯ 明徐渭云：“瓒书从隶入。辄在锺繇《荐季直表》中夺舍投胎，古而媚，密而疏。”⑰又如清笪重光云：“雲林书法得笔于分隶，而所书《内景黄庭经卷》宛然杨、许（指东晋杨羲、许迈）遗意，可想见六朝风度，非宋元诸公所能仿佛，元镇真翰墨第一流人，不食烟火而登仙者矣。”⑱

他的用笔爽劲而妍润，结体较扁，多出波磔，饶有隶意，这种小楷在他的大部分题跋上均可见到。《致慎独有道诗札》(图 5－1.7)则为其突出代表，笔致轻松，节奏明快，徐徐展舒，苍润中见姿媚，与其诗中所寓寄的隐逸思想合拍，深得古淡天然之神韵。在元代的书法中，这种不染一点时俗的作品确实少见。《淡室诗轴》(故宫博物院藏)为其传世少见的大行书，风调同于他的小字，然用笔则提按强烈、爽峻苍健，后人对他所写的稍大一些的字曾批评云：“雲林早年书法精美，其在至正初元者，妙有大令遗风，第指头已上大字，便不能工，是亦尺有所短也。”⑲ 然而从《淡室诗轴》观，清古瘦劲，点画多有隶意，正是他典型风格的体现，足见其指头以上大字也依然楚楚动人。历代著录中所记倪雲林的书作还有很多，如李日华《六研斋笔记》中曾载有其《三印帖》《月初发舟帖》《客居诗帖》《醉歌行》等，惜大都已不在人间了。

倪雲林的书法，为元代隐士文人书法中高逸一派的代表，后世画家

多效仿他那简淡幽远风格的题跋，如清初石涛等人的书法就曾受到他沾溉。在后世对他书法的评价中，董其昌因与他同有参禅之体悟，故最善解其意，云："画家四忌，曰：甜、邪、俗、赖，倪从画悟书，因得清洒。"又云："人谓倪书有《黄庭》遗意，此论未公，倪自作一种调度，如啖橄榄，时有清津绕颊耳。"⑳ 既说明了他的书法有与其画一致的"清洒"艺术特征，也说明了他的书法耐人寻味，是有创造性的。

第二节

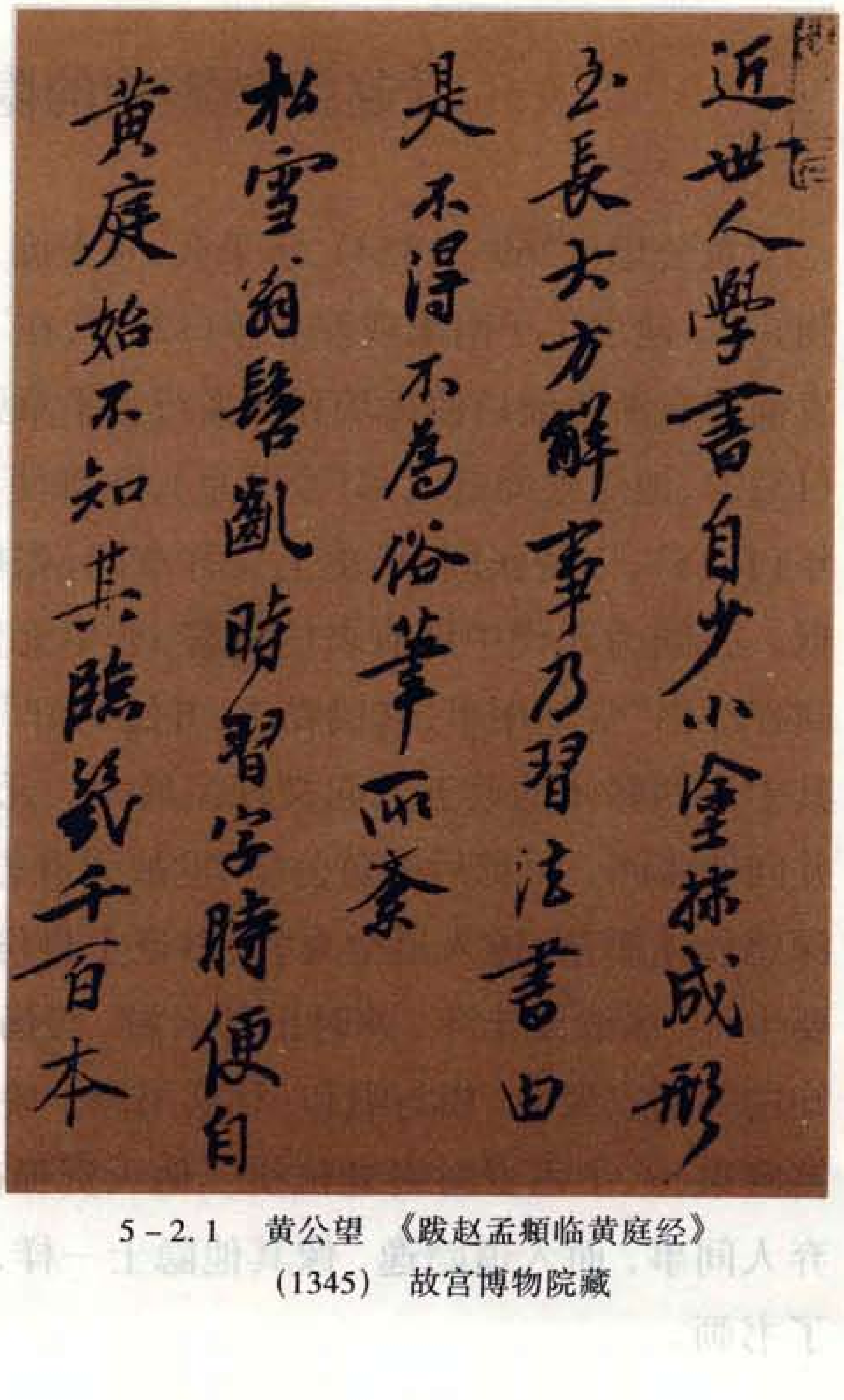
受赵孟頫影响的隐士书家

黄公望(1269—1354)，字子久，号大痴、一峰道人。常熟(今属江苏苏州)人。他出生于南宋咸淳五年(1269)，在"元四家"中最为年长。四十五岁前曾在浙西廉访使徐琰和江浙行省平章张闾手下做过书吏。皇庆元年(1312)，他随张闾赴大都(今北京)，在御使台下属的察院做书吏。延祐二年(1315)，因受张闾(历史上又称章闾、张驴)"经理田粮"案牵连受诬下狱。张闾为元代中期有名的贪官，曾奉元仁宗之命"经理江南田粮"，张闾在江南"贪刻用事，富民黠吏，并缘为奸"㉑，导致民不聊生，盗贼并起，其中江西赣州的蔡五九起义规模最大。元政府因此被迫停止经理田粮，并问罪张闾。出狱后的黄公望"世故无涯方扰扰，人生如梦竟昏昏"㉒。深感仕途渺茫，遂入道全真教，以道士身份隐居。他曾以占卜、授徒为主要生计，居淞江十年，并时出外云游，与杨维桢、倪雲林、吴镇、王蒙、曹知白等画家聚会，相与唱和，切磋书画。晚年因爱杭州湖山，结庐于杭州筲箕泉，八十六岁时终老杭州。他天资孤高，少有大志，试吏不成，遂终弃人间事，而入道隐逸，像其他隐士一样，将一腔报国的热情完全转向了书画。

黄公望在画史上的地位很高，后世尊为山水画“元四家”之首，其好友锺嗣成《录鬼簿》称：“公之学问，不在人下；天下之事，无所不知，薄技小艺亦不弃。善丹青，长词，落笔即成，人皆师事之。”他的才能亦曾得到赵孟頫的赏识，如倪雲林诗所云：“大痴画格超凡俗，咫尺关河千里遥。惟有高人赵荣禄，赏伊幽意近清标。”㉓他的书法留传极少，仅见于题跋和画上的题识，明代张丑在其所著《清河书画舫》中评云：“黄子久好作小楷，圆熟中饶古意，别有一种韵度。盖自赵文敏公而下，指不多屈，定在俞和、倪瓒以上。”董其昌对其评价亦甚高，云：

> 黄子久小楷如此逼古，不减晋唐当行家。而题画名款，草率具体，竟掩其真书。古人深远善藏，不必一一自见，至如此画之老以取力，此书之嫩以取态，皆变体也。㉔

二者所评皆以其古韵胜，风格显然来自晋唐。从董其昌的评论中，还可以知道黄公望不仅善写“不减晋唐”的小楷，而题画时又作一种变体。惜今日已鲜见其如张丑、董其昌所评的小楷作品，而多见其写得率意不拘的题画款识。如他七十七岁时所作《跋赵孟頫临黄庭



5－2.1 黄公望 《跋赵孟頫临黄庭经》（1345） 故宫博物院藏

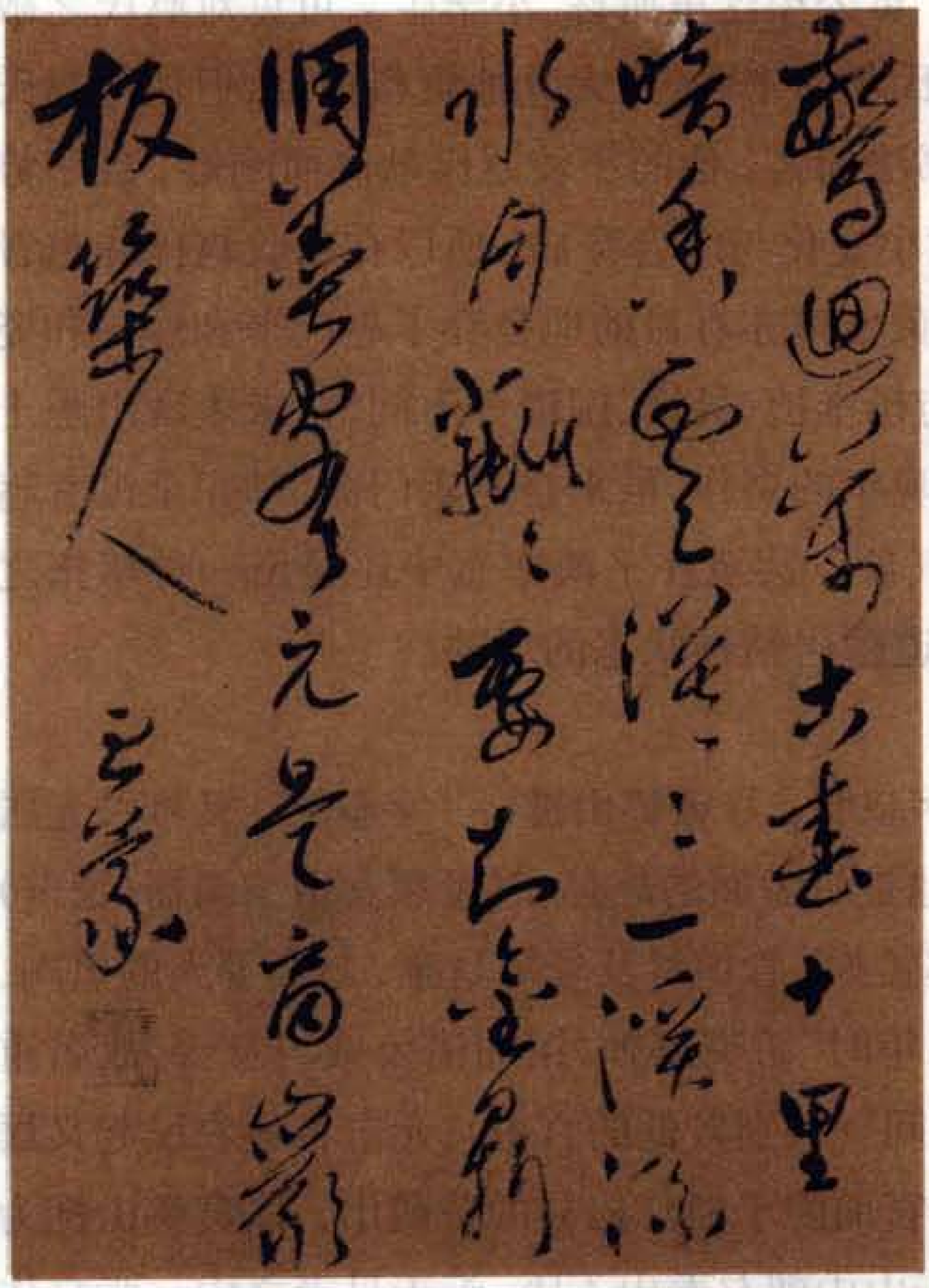
经》(图 5－2. 1)、七十六岁时所作《溪山雨意图跋》、七十二岁时所作《天池石壁图》题款等，均体现了他的书法追求和风格。其中《天池石壁图》题款最能窥见其学赵孟頫的痕迹。关于他与赵氏的关系，书史无载，但黄公望在《跋赵孟頫行书千字文》中，则称自己是“松雪斋中小学生”。云：

经筵仁皇全五体，千文篆隶草真行。
当年亲见公挥洒，松雪斋中小学生。

诗中回忆的是元仁宗皇庆、延祐年间，黄公望曾在大都亲眼观看赵孟頫书写五体《千字文》的情形。黄公望这里所称“小学生”，可见对赵氏之敬佩和恭敬之心，或确曾随赵氏学习书画，虽无其他资料佐证，但他从赵氏那里得益当是事实。仅从书法而言，他的字较赵氏欹侧而刚健，且字势外展，字与字之间亦注重大小变化与组合穿插，所以在吸收赵氏注重晋唐人用笔的审美观的同时，黄公望亦有目的地舍弃了赵氏平和停匀和姿媚圆润的面貌。他的书法，与杨维桢、吴镇、倪瓒等不同，并未表现出隐士书家强烈的个人精神，但其晚年的书作，虽来自赵氏门派，却完全没有赵氏书法中透出的王孙富贵气象，甚至在平淡率意中还显出一种落拓之气，也许这正是其后半生入道隐居精神状态的反映。

王蒙（1308—1385），字叔明，号黄鹤山樵，一字叔铭，又号香光居士。吴兴(今浙江湖州)人。他是赵孟頫的外孙，赵孟頫女婿王国器(德琏)之子。自幼受到外祖父母赵孟頫、管道昇及母舅赵雍、赵奕等人的熏陶，诗文书画皆有家传。曾于青年时“游寓京师，馆阁诸公咸与友善，故名重侪辈”㉕。元时王蒙做过“理问”(级别较低的官吏)，元末各地农民起义爆发，政局不稳，王蒙因此弃官而隐于浙江松县的黄鹤山，以黄鹤山樵为号，颜其居曰“白莲精舍”，于山中朝夕看山不厌，汇于丹青之中。尝自作诗云：“我于白云中，未尝忘青山。”王蒙之隐，似乎只是一种逃遁现实的借

口，他一有机会便与名士唱和、作画，亦时作山外云游。张士诚据吴时，笼络人才，王蒙又出山做了长史。入明后，洪武初年，王蒙出任泰安知州，“面泰山作画，三年始成”[26]。因其画名在当时很大，左丞相胡惟庸闻其名而请至家中观画。后朱元璋出于政治需要，制造了胡惟庸案，杀戮开国功臣，大兴胡党之狱，十年中株连数千人。王蒙因与胡有观画之谊而受牵连，卒于狱中。如果按晚于赵孟頫两辈人推算，王蒙卒时，当已是八十多岁的高龄了。他没有像杨维桢等人那样，隐得彻底，完全失去为国效力的信心，或出于他本人的追求，时隐时仕，但他始终在书画艺术中孜孜以求。在“元四家”中他年龄最小，与黄公望、吴镇、倪瓒相友善，尤与倪瓒相互唱和、合画山水为多。倪瓒曾有诗赞其书云：“笔精墨妙王右军，澄怀卧游宗少文。王侯绝力能扛鼎，五百年来无此君。”[27]



5－2.2 王蒙 《梦梅花诗卷》(局部)
故宫博物院藏

王蒙于书法造诣极深，一是家学所传，二是其天赋超人。故沈周曾评云：“人尝见黄鹤山人画，皆称再世王维。山人之书学，间见此纸，尤为悚人，当不在赵魏公下。”[28] 张丑《真迹日录》中曾记载黄公望的一段题跋称：“叔明公子，文敏公之外孙也，天资神品，其于翰墨，深入晋、汉，至于鉴裁，尤所精诣，鸥波之宅相，非子而谁耶？”[29] 可见王蒙虽主攻山水，但自小十分重视书与画的关系，这是他刻苦攻书的另

一个潜在因素。流传至今的王蒙书作，小楷有《跋赵孟頫兰亭十六跋》(故宫博物院藏)，作于至正二十五年(1365)，详细记述了在苏州得到外祖父临《定武兰亭》书卷的经过。所书风格酷似赵孟頫，用笔精到而细腻，神采灿然。跋中告诫子孙："苟能专心临摹数千过，虽不能企及前人，要当不让今世能书者。"个中也反映出他本人学书的追求。又有行书《爱厚帖》(故宫博物院藏)，为王蒙信札一通，此帖若置之赵子昂诸札，恐不能立辨。最能体现王蒙书风的，当为行草《梦梅花诗卷》(图 5－2.2)，诗为王蒙与杨维桢、张光弼、刘时可等名士聚会时的即兴唱和之作。是卷散逸简淡，绝去华采，所谓真率处见真精神也，是一幅不可多得的佳作，风调与前述二作全然不同。王蒙的山水画受到赵孟頫影响，又吸收董源、巨然和郭熙的画法，而最终形成自己茂密繁复、苍郁厚重的画风，因此，他无疑是具有创造性的画家。对于书法，他或许不作千秋之想，但其艺术观与绘画应是一致的。观其《梦梅花诗卷》，脱去赵孟頫樊篱，已显其庐山真面，惜不多见耳。

---

① (元)马谦斋《寨儿令·叹世》。

② (元)夏文彦《图绘宝鉴》卷五。

③ (明)孙作《沧螺集》卷三《墨竹记》。

④ (清)陈邦彦等编《历代题画诗类》卷七十六《吴镇画竹七首》。

⑤ (清)顾嗣立《铁崖先生杨维桢》，载《元诗选》辛集。见《杨维桢诗集》附录，浙江古籍出版社，1994 年。

⑥ (明)吴宽《家藏集》卷四十九《题杨铁崖遗墨》。

⑦ (清)刘璋《书画史》。

⑧ 倪雲林生年，一般著录作 1301 年，今从陈传席说作 1306 年，详见 1986 年第一期《美术史论》陈传席《倪雲林生年考》。

⑨⑩ (元)倪瓒《清閟阁全集》卷一。

⑪ 《清閟阁全集》卷十一，张端《雲林先生墓表》。

⑫ 《清閟阁全集》卷七《寄王叔明》。

⑬ 《清閟阁全集》卷十《答张藻仲书》。

⑭ 《清閟阁全集》卷九《跋画竹》。

⑮⑲ (明)张丑《张丑管见》。

⑯ (明)何良俊《四友斋丛说》卷二十七。

⑰ (明)徐渭《徐渭集》第三册《徐文长逸稿》卷二十四《杂著·评字》。中华书局,1983年。

⑱ 引自马宗霍《书林藻鉴》卷十。

⑳ (明)李日华《味水轩日记》卷七《董其昌仿倪迂山水图》。

㉑ 《元史》卷二十五《仁宗纪二》,卷九十三《食货志一》。

㉒ (元)杨载《杨仲弘诗集》卷六《次韵黄子久狱中见赠》。

㉓ (元)倪瓒《清閟阁全集》卷八《题大痴画》。

㉔ (清)安岐《墨缘汇观》名画卷下《黄公望芝兰室图》。

㉕ (元)顾瑛《草堂雅集》卷十二。

㉖ 见《明画录》卷三《陈汝言》。

㉗ (元)倪瓒《清閟阁全集》卷八《题王叔明岩居高士图》。

㉘ 见(明)汪砢玉《珊瑚网》卷十《王叔明溪南醉归诗》。

㉙ 转引自(清)陈田辑《明诗纪事》甲签卷十八《王蒙》。

第六章

元代的书法理论

元代书论的重要特点是，具有与同期书法发展的一致性，基本是以复古为指向。元代的书法理论家与名篇的数量，似不及唐、宋。所研究的范围，亦多从法度入手，但由于元代书论立足于恢复古法的立场和重新确立被宋人“抛弃”的书法传统规范，因而在这一视角的理论深度上又远胜于其他时代的研究。

第一节

郝经的道技论

郝经（1223—1275），字伯常，泽州陵川（今山西陵川）人。他出生于金代。金亡后迁居河北，在元将张柔家得读其藏书。后入忽必烈王府，甚受信任。忽必烈继位世祖后，他以翰林侍读学士充国信使，南下使宋议和，为贾似道所扣留于真州（今江苏仪征），留南宋十六年。至元十二年(1275)，即南宋德祐元年得释北还，不久即病逝。谥

文忠。被留之日，以著述为事，著有《郝文忠公集》《陵川集》等，于诗于文多有阐发。他一方面是位道学家，曾是赵復的弟子；另一方面从元好问学诗文，学问十分渊博。其学术思想和文学观点，又都受到理学的影响。他于文主张“夫理，文之本也；法，文之末也，有理则有法矣……六经，理之极，文之至，法之备也”①。然在通理的基础，他又强调“其法不死，文自新而法无穷”。他曾写有《移诸生论书法书》，与《答友人论文法书》可谓姊妹篇，又有《叙书》②一篇，均收入《陵川集》。其论书法文字不多，但高屋建瓴，抓住道与技的关系，一如其论文抓住理与文、法的关系一样，这就是他的“道技论”。

在《叙书》中，郝经详叙书体源流，举凡古文、篆、隶、行、草，兼及擘窠大字、榜书、章草，列举擅长各体的书家和名碑。强调源之重要，认为“凡学书须学篆、隶，识其笔意，然后为楷，则字画高古不凡矣”。接着他又详叙各书体的审美标准，表述颇具辩证法，认为：

> 太严则伤意，太放则伤法；工而不巧，拙而不恶；重而不滞，轻而不浮；笔死则痴，笔缓则弱；笔疾则浅，笔侧则偏。心正则气定，气定则腕活；腕活则笔端，笔端则墨注；墨注则神凝，神凝则象滋。无意而皆意，不法而皆法……功夫到则自造微入妙、穷神知化矣。

这也就是说，从溯本求源到学习书法的各个阶段，郝经的最终目标是“无意而皆意，不法而皆法”，是“造微入妙”“穷神知化”。概言之，他的观点是由道而至技，再“以技进乎道”。所以他认为：

> 然既知法，又贵知变也。非变法而自为法，则不能名家，在人足迹之下矣。锺、王变篆隶者也，颜变锺、王用篆也，苏变颜、柳用隶也。故古今书学，不能逾是四家。

由此可知，郝经的“道”，是一种“变化”之道，是在继承前人基础上的发展，所以他在《叙书》的结尾指出，除开循序而进学书外，还需“读书多，

造道深，老练世故，遗落尘累，降去凡俗，翛然物外，下笔自高人一等矣。此又以道进技，书法之原也”。显然他的道技合一论中，道为目标、技为手段，道为体、技为用。知法善变是谓通“道”，通“道”则必于书法以外而积累学养，这就是他所说的“书法之原”。

在《移诸生论书法书》中，他更着意阐明了道在书法中的意义。他说：“夫书一技耳。”又称：“道不足，则技始以书为工。始寓性情、襟度、风格其中，而见其为人，专门名家，始有书学矣。”反过来说，也就是他认为道为技之本，自有书学以来，书法作为“技”就充分反映了“道”。于是他说：

> 盖皆以人品为本，其书法即其心法也。故柳公权谓“心正则笔正”，虽一时讽谏，亦书法家之本也……有诸内者，必形诸外也。若二王、颜、坡之忠正高古，纵其书不工，亦无凡下之笔矣，况于工乎？

这里连用“本”“内”两个概念，实皆指统领“技”“法”之“道”。所以郝经的“道”，不仅指前述的书法之发展规律，也涵盖了做人的道德标准，与“书如其人说”合拍。从中不难看到他的儒家立场，如同其文论的“六经，理之极，文之至，法之备”一样，他也强调《六经》在书法中的作用：

> 故今之为书也，必先熟读《六经》，知“道”之所在，尚友论世，学古之人其问学、其志节、其行义、其功烈，有诸其中矣，而后为秦篆汉隶。

他甚至借其先叔祖之言，说：“二王书之经也，颜、坡书之传也，其馀则诸子百家耳。”这里他不仅直言不讳地说出了“道”即本之《六经》，而且将书家中之二王与《六经》相参照，并认为颜、坡及诸子百家皆发源于“经”，于是从理论角度明确了统领书法家的“道”，即是儒家的经典。从今天的认识观察，郝经在书论中反复谈论的道，似可认为是传统儒家文化的精髓，所谓“其问学、其志节、其行义、其功烈”，实皆儒家道德伦理之观念。然而当我们进一步了解郝经的思想，又会发现，他的“道”中，又

明显包容了老子的观点，其云：

> 必观夫天地法象之端，人物器皿之状，鸟兽草木之文，日月星辰之章，烟云雨露之态，求制作之所以然，则知书法之自然，犹之于外，非得之于内也。必精穷天下之理，锻炼天下之事，纷拂天下之变，客气妄虑，扑灭消驰，澹然无欲，翛然无为，心手相忘，纵意所如，不知书之为我，我之为书，悠然而化然，从技入于道。凡有所书，神妙不测，尽为自然造化，不复有笔墨，神在意存而已……万象生笔端，一画立太极。

郝经在前面说"有诸于内者，必形诸外也"，即将"道"视为"内"，因而书法之笔迹则应是"内"之道的外延。而这里他却又说"书法之自然，犹之于外，非得之于内"，似乎前后相互矛盾，然细察之则逻辑不乱。概言之，他认为先有道而后得技，而技要上升到自然的境界，又必得之于外。他以老子"一生二，二生三，三生万物"的观点，指出书法也必须从自然界中懂得"一画立太极"的规律，而更从老子"地法天，天法道，道法自然"之说，指出书法的终极当归于"道"。这就是他所指出的再从技入于道的终极阶段，即"不知书之为我，我之为书，悠然而化然"的境界。

郝经关于道与技的阐述，涵盖了学书之本源与终极目标的两方面，他以儒家之经作为"道"的原理，以道家之"道"作为终点，虽然其文章的前后这两个"道"的内涵有一定的区别，但其指归都是与书法之"技"作为一对哲学范畴来阐释。"道"是合乎天地万物发展规律之道，"技"则与"法"的概念同义，强调既知法，又贵知变，所以他的道技论深刻地揭示了书法的发展规律。

郝经上述二文，写于他出使南宋被留仪征期间。其书学观点与南宋当时的朱熹否定北宋的立场不一，他赞美苏东坡、黄庭坚，推重颜真卿，基本是肯定北宋书法的，许多观点直接唐人和北宋，只是将这些观点围绕于道与技的关系展开。郝经归元后，未待元统一中国便已去世，所以他的书法

观更多地代表了金代的认识。在对颜真卿的认识上虽与赵孟頫大相径庭，而在对待王羲之及学书必追本原的立场上，与元代赵孟頫是一致的。

第二节

赵孟頫的“用笔千古不易”说

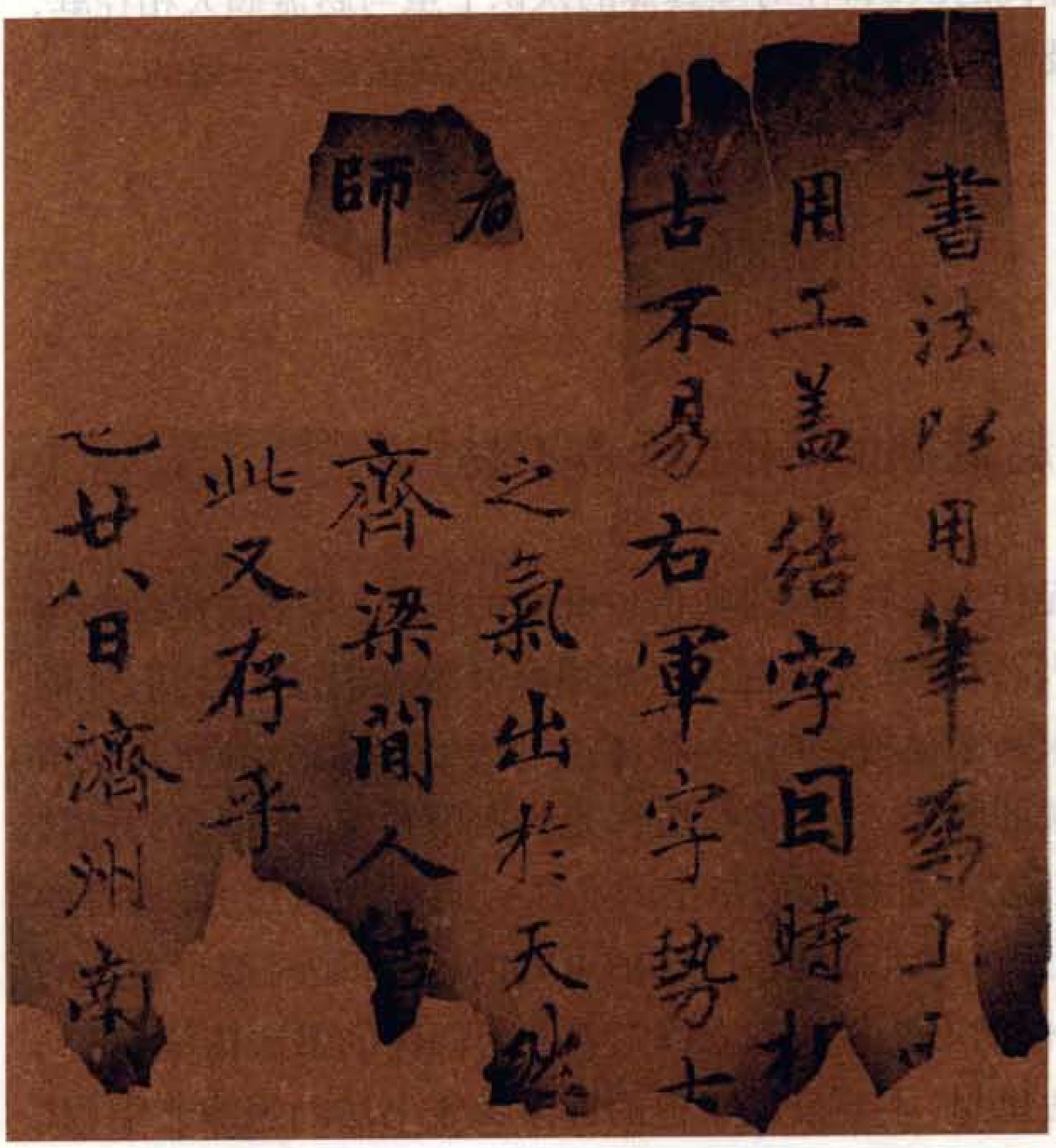
赵孟頫作为元代书坛托古改制、借古开今的领袖，其书法深深影响了元明二朝的士人。从前章关于赵氏书法道路及成就表述中已知，他的书法观曾受到南宋高宗赵构影响，但具体从书法史上观察，真正扭转南宋一百多年间书法的颓势，正是从赵氏在元代出山开始。而这重大的转变，从书法观念上说，正如虞集所指出的那样：“自吴兴赵公出，书者始以晋名书。”也就是说赵孟頫托古改制的重要内容，即是对魏晋书法的推重，并因此使元代的书法重新确立以王羲之为偶像的书法传统。

赵孟頫的书法思想，主要反映于他的许多关于书法的题跋之中，其中最为重要的是至大三年（1310）赵孟頫北上入大都途中为独孤本《定武兰亭》本所作的《兰亭十三跋》③，其中的两跋，集中体现了他对书法的认识。其第六跋云：

> 学书在玩味古人法帖，悉知其用笔之意，乃为有益，右军书兰亭，是已退笔，因其势而用之，无不如志。兹其所以神也。

其第七跋（图 6－2.1）云：

> 书法以用笔为上，而结字亦须用工。盖结字因时相传，用笔千古不易。右军字势……雄秀之气出于天然，故古今以为师法。齐梁间人，结字非不古，而乏俊气，此又存乎其人，然古法终不可失也。



6-2.1 赵孟頫 《兰亭十三跋》(局部)(1310)
纸本 日本东京国立博物院藏

这两段文字中所涉及的论点，主要在“用笔”及其与“结字”的关系，以及对“古法”的推重。

赵孟頫曾有诗云：“书法不传今已久，诸君毛颖向谁陈。”④他深深担忧当时书坛的现状。为究其症结所在，他必须找到自宋以来书法发展中究竟失去了什么，也就是说只有将“书法不传”的原因找到，才能振兴书法。于是他一方面在实践中追寻源头，上溯魏晋，强调临摹古人，而不学今人；另一方面在理论上则抓住了被宋人忽略了的“笔法”。

在赵孟頫看来，学习书法最重要的一点是“悉知其用笔之意”。必须指出，他所言的“用笔”，是设定于“古人法帖”之中的，这古人法帖即是古代流传的刻帖和其代表《阁帖》。进而言之，《阁帖》所收入的法书，主要是魏晋时代的作品。因此他推重的古法，不言而喻正是以他所跋的对象即王羲之《兰亭序》为代表的。

在这两段文字中，有三个概念必须弄清楚。一是“用笔”，专指笔法，并且其主要设定于魏晋时代的笔法。二是“结字”，是为字势、间架的同义之词。三是“古法”，在这里是包括了用笔、结字在内的一个大概念，其中的一个“古”字限定了其属性，以此区别于“今”。在三个概念中，笔法为体，结字为用，古法则将二者统一于一个审美理想的概念中。笔法为核心，赵氏限定为“千古不易”；而结字则为表象，可“因时相传”。但必须指出，他所指的“相传”之“传”，仍是以“古”的时段为基点的，故他又称“齐梁间人，结字非不古，而乏俊气”。关于结字也必须是“古”的这一认识，我们完全可以从赵氏及受其影响的书家的作品中得到证实。也就是说“结字”可变，“字势”可变，但仍以魏晋人的“结字”为变的基础，失去这个基础，便背离了“古”的标准。

由此，我们可以确认，他所言“右军字势，古法一变，其雄秀之气出于天然，故古今以为师法”这句话中，前一个“古”是指王羲之之前的“古”，后一个“古”则是指赵孟頫以前的“古”。而“古法一变”中，既包含了王羲之于前人笔法的继承，也包含了他“因时相传”，在前人结字的普遍规律中，加进了具有个性的追求。后一句“雄秀之气出于天然”，虽是说王羲之的雄秀之气来自于天性，而实际上也特指王羲之的字势所具有的个性风格是“雄秀”。这正是“一变”的注脚。他最后说“古法终不可失”，即是说“用笔”是千古不能失去的基本规律，而结字也当以古来的标准为基准。尽管他在用笔和结字之间设定了一个不可更动和可以相传的变量，但仍以不离“古法”为限定范围。

大约由于赵孟頫的《兰亭十三跋》乃随笔而成，未能如专门书论文字那样严密，因此后世学书者，每有误解，以至提出非议：既然“用笔千古不易”，何以又称“右军字势，古法一变”呢？历史上的书体演变从篆至隶，由隶至草、行、楷，笔法一直在变更中，又如何“用笔千古不易”呢？所以提出这样的问题，是因为前述三个概念及其相互关系尚未弄清。在弄清概念的基础上，再从总体上把握这段文字，我们则可以得出这样的认识，即赵氏在用笔和结字二者之间，作了层次上的划分。他认为笔法和

结字二者位置是，笔法重于结字，而且这二者的关系在书法中是不能逆转的。结字可以因时相传而变化，用笔做为书法的规律则千古不可更改，即学习书法的关键在掌握用笔的规律。这样关于“结字因时相传，用笔千古不易”的命题，便超乎于一般技法理论之上，他从笔法与结字的关系及层次划分中，确认了书法的本质属性，也就是说虽然用笔与结字都是书法的基本要素，而用笔之法是尤为核心的成分。

关于对这两段文字的误解和这两段文字所揭示的深邃内涵，后世学者一直给予高度的关注。清周星莲《临池管见》⑤的诠释，可为代表：

> 凡学艺于古人论说，总须细心体会，粗心浮气，无有是处。尝见某帖跋尾，有驳赵文敏笔法不易之说者，谓欧、虞、褚、薛笔法已是不同，试以褚书笔法为欧书结构，断难结合，安得谓千古不易乎？余窃笑其翻案之谬。盖赵文敏为有元一代大家，岂有道外之语？所谓千古不易者，指笔之肌理言之，非指笔之面目言之也。谓笔锋落纸，势如破竹，分肌劈理，因势利导，要在落笔之先，腾掷而起，飞行绝迹，不粘定纸上讲求生活。笔所未到气已吞，笔所已到气亦不尽，故能墨无旁沈，肥不剩肉，瘦不露骨，魄力、气韵、风神皆于此出。书法要旨不外是矣。集贤所说，只是浑而举之，古人于此等处，不落言诠。余曾得斯旨，不惮反复言之，亦仅能形容及此。会心人定当首肯，若以形迹求之，何异痴人说梦。

周星莲将“千古不易”之用笔，解释为“指笔之肌理言之，非指笔之面目言之”。很显然，“肌理”之于“面目”，犹如“本质”与“现象”的对应。周星莲活动于清道光年间，其前乾嘉年间的翁方纲于论诗有“肌理说”，所谓“诗必研诸肌理，而文必求诸实际”。周星莲所用肌理一词当即来源于此，而非言其表面词义。其实所谓笔之肌理，实言用笔之本质规律，如周星莲在前引《临池管见》同文中所言：“殊不知由一贯万，由万会一，总是一个道理。所谓千古不易者，要在善于弄翰……如庖丁解牛，批却导窾，

迎刃而解。”而笔之面目，即言笔墨之形迹。他认为那些错误理解赵氏这一论断的人，乃曲解了赵孟頫的原意。简言之，“用笔”作为书法的规律法则，是永远不可取代的概念，如若偷换了用笔第一与结字第二这两者的关系，或忽略了书法这一深藏内部的本质属性，则必然导致书法的消亡。这是因为书法艺术诸要素若结字、若章法、若墨法，皆决定于笔法。反之，字可观其结字姿态，可观其章法变化，可观其墨色浓淡，然若透过形迹，无笔法可循，无用笔之法则，则皮之不存，毛将焉附！其可称字，其字可识，其字可规整有实用美，而皆不可称之为书法。因此“用笔千古不易”这一命题，正揭示了书法艺术深层的核心问题。

元代韩性曾于同一代人赵𧦲（仲德）所辑汉晋以来书论《书则》前作序一篇⑥，其中记道：

> 夫今承旨赵公，以翰墨为天下倡，学者翕然而景从。赵君仲德，尝请书法之要，公谓：“当则古，无徒取法于今人也。”仲德于是取古人评书要语，辑为一书，名曰《书则》。以成赵公之意，而惠学者以指南也。

赵孟頫这里提到的“今人”，在他论画、论印中又有称“近世”者，皆指南宋以来者，与所倡导的“古人”“古意”“古法”相对。“当则古”之“则”即“准则”之意，很显然，这一准则正是指“千古不易”的用笔法则。

尽管后人可以认为赵孟頫因其所处的时代，决定了他的书法立场是以力矫宋人之失为基点，尽管后人可以认为赵孟頫的书法风格基本上是以复古为基调，似乎他的观点只适用于他的亲身实践，但赵孟頫在恢复魏晋古法的同时，严肃地思考了书法的本质属性，提出了极有理论深度的命题，对整个书法发展的进程都有着积极的意义。

在上述两段书论中，还反映了赵孟頫另一些书法观，如他认为王羲之“雄秀之气出于天然”，而齐梁间书家“乏俊气，此又存乎其人”。这里体现了赵氏认为天赋的重要性，也就是说“法”可以后天人力求之，

而气韵则来自各人天性。概言之,他主张天资与人力并举。在《兰亭十三跋》的另一段中,他说:"东坡诗云,天下几人学杜甫,谁得其皮与其骨,学《兰亭》者亦然。黄太史亦云,世人但学《兰亭》面,欲换凡骨无金丹。此意非学书者不知也。"正是想说明在书法学习中,天赋的重要性不可忽略。

赵孟頫的书论,与他的画论、印论、诗论,在"当则古"、推重"古法"以及追寻魏晋人气韵、提倡"士气"方面是完全一致的,正因此,他对当时士大夫文人的影响,是从全方位推及的复古思潮,这种以复古为求新的理论,对整个元代的书坛产生了深刻的影响。

在元代的许多士大夫书家的题跋中,都可看到对古代法则的重视,或者可以说对笔法的高度重视,这是元代书法家遵循的共识,其中以韩性《书则序》为典型。

韩性(1266—1341),字明善。浙江绍兴人。弱冠即博综群书,尤精于先儒性理之说。为文主于理,四方学者多受业于门,人称"韩先生"。曾被荐为慈湖书院山长,不就。及卒,月鲁不花请于朝,谥庄节先生。著有《礼记说》《诗音释》《书辨疑》《五雲漫稿》等。他的《书则序》以"体"和"理"作为一对范畴来讨论书法,实际上是对赵孟頫所言"当则古,无徒取法于今人"的具体发挥,并对"则"作出合理的定义。其云:

> 书果有则乎?书,心画也。短长瘠肥,体人人殊,未可以一律拘也。书果无则乎?古之学者,殚精神,靡岁月,临摹仿效,终老而不厌,亦必有其道矣!盖书者聚一以成形,形质既具,性情见焉。异者其体,同者其理也,能尽其理,可以为则矣。

韩性所言"异者其体",即可认为是赵氏所言"结字因时相传","同者其理",亦即如"用笔千古不易"。所以韩性以"体"述书迹之表象,以"理"述"法则"之规律,与赵氏的观点一脉相承。并且韩性提出虽然书为心画,体人人殊,未可以一律限之,但在学书的临摹中,却必须遵循相同

的“理”。他曾批评那些仅仅师心自用，以情理替代法则者，云：

> 由是而降，人益事书，其资善书者，又好为甚高之论，以为师心自用，足以成家，何必为是拘拘也。其形质性情，跖戾昏惑，前不则乎古，后不足为来者则，书道之中绝，以是也。

韩性对于书法法则的认识，已上升到书道兴衰的高度。换言之，他认识到抛弃了书法用笔的这一规律性法则，将导致书法的消亡。他的这种观点在元代具有相当的代表性。

第三节

郑杓《衍极》与其程、朱理学立场

《衍极》是元代较为有影响的书论著作⑦，郑杓撰。据《四库全书·提要》载：“何乔远《闽书》曰：‘杓字子经，罗源（一作福建莆田）人，泰定中，官南安县教谕，与陈旅为文字友。著《衍极》五篇，《衍极记载》三篇。其书自仓颉迄元代，凡古文篆籀以及书法之变，皆在所论。宣抚使齐伯亨（履谦）采而上之，作衍极堂以藏其书。’陶宗仪《书史会要》又称：‘其能大字，兼工八分。’盖究心斯艺，故能析其源流如是也。”又载：“其注为刘有定所作，有定字能静，号原范，莆田人。其名载林承霖《莆阳诗编》，亦见《书史会要》，盖亦文雅之士。”收入《四库全书》的《衍极》，前有延祐七年（1320）京口李齐（仲思）的序文，由此可推断《衍极》的成书年代。

《衍极》由《至朴》《书要》《造书》《古学》《天五》五篇构成，广涉书史、书体、书家、碑帖、笔法诸方面。刘有定《注》则不局限于对原文的阐释，更以史料和自己对书学的认识演绎郑杓的书学思想。由于《衍极》各篇之间没有严格的逻辑关系，因而全书之论述未能井然有序之展开，许多

观点亦因语词简古，言而未详。今天看到的本子，正赖刘有定之详注，而始得明其义、展其论。

《衍极》的命题，在历代书论中甚为特殊，剖析其由来，不难看到其观点的哲学基础正来源于宋代的程、朱理学。《朱子类要》曾这样解释“理”，说：“总天地万物之理，便是太极。”又说：“太极乃天地万物自然之理。”再看《衍极》的篇末曾如此点题：

> 或问《衍极》。曰：“极者，中之至也。”“曷为而作也？”曰：“吾惧夫学者之不至也。”

所谓“衍”，通“演”，引申为推演；“极”意为“中极”，刘有定注云：“言至中，则可为极。”又云：

> 若夫学者之用中，则当知不偏不倚，无过不及之义。子曰：“中庸之为德也，其至矣乎！民鲜久矣。”《衍极》之为书，亦以其鲜久而作也。

很显然，《衍极》旨在恢复为人们鲜知的古法，而这一法则的建立正所谓是在不偏不倚、中庸之为德的儒家哲学基础之上的。他担心“学者之不至”，故而欲以一套“中之至”的理论纠正时弊，期望学书者走上正规之路。关于这一点，刘有定在《衍极·跋》中说得更为明白：

> 极者，理之至也。凡天下之小数末艺，莫不有至理在焉，况其大者乎……世之言书者蔑焉，不知至理之所在，此《衍极》之所由作也。

概言之，《衍极》之“极”便是“理”，理便是尊法。所以他大谈“法者书之正路”，又感叹古法之衰微：“自秦以来，知书者不少，知造书之妙者为独少，无他，由师法之传也。”因而在《古学篇》中推重王羲之书论、卫夫人

《笔阵图》、智果《心成颂》、张怀瓘《十法》《翰林密论》等等，而其中尤重颜真卿《述张长史笔法十二意》，以为"书道尽矣"。

然而《衍极》对法的认识并不满足于形而下，进而认为"夫字有九德，九德则法。法始乎庖牺，成乎轩、颉，盛乎三代，革乎秦汉，极乎晋唐，万世相因"(《书要篇》)。显而易见，这里的"法"不仅仅是人们通常所说的"古法""笔法"，而被纳入了伦理道德的范畴。

《衍极》力求匡正南宋以来之时弊，号召回归晋唐、上追秦汉，对于当时的学书者而言，并非没有积极意义。但由于作者站在程、朱理学立场，字里行间流露出对北宋书法的矛盾心态。郑杓一方面用黄庭坚"书道弊于唐末，惟杨凝式有古人笔意"之语，说明为什么要恢复古法，又称赞云："若夫鲁直之瑰变，刘涛诸人所不能及，而有长史之遗法，然其真行多得于《瘗鹤》。"另一方面，又认为"五代而宋"，"奔驰崩溃，靡所底止"，把北宋以来书家尽括于中。刘有定在注中，亦表现出同样的矛盾，他一方面多处举出苏东坡、米芾、黄庭坚的书论，另一方面却又说："降而为黄、米诸公之放荡，持法外之意。周、吴辈则慢法矣。下而至(张)即之徒，怪诞百出，书坏极矣。"

这种矛盾实源于作者的程、朱理学立场，郑在文中论程颢说："程子之持敬，可谓知其本矣。"论朱熹说："或曰：'朱元晦诸贤其简毕乎？'曰：'道德之充于中，而溢乎于外也。'"刘有定注曰："(朱熹)善评诸家书，谓蔡忠惠以前皆有典则，及至米元章、黄鲁直诸人出来，便自欹邪放纵，世态衰下，其为人亦然。"一个说程子知书法之本，朱熹的书法中充满了道德；另一个则说，米、黄书法放纵，为人亦然。刘有定还对黄山谷、米芾的"法外之意"持否定态度，而这个法外之"意"，却正是北宋诸家的灵魂。显然，这些论调在打上了程、朱印记的同时，将书法的意趣抛弃了。郑、刘的这些观点，已与赵孟頫复古思想有一定差别，但应看到，在元代书坛复古大潮中，程、朱理学作为朝廷推重的哲学，亦对书法给以很深影响。这种思想后来在明初成为书法发展的重大障碍。

当然郑、刘二人并非未看到苏、黄、米等有宋书家的高妙之处，郑杓

在文中赞美“苏子瞻之才赡，米元章之清拔，加于人一等矣，蹈道则未也”，此中显然有佩服之意，但所谓“蹈道”即遵法之意，他认为苏、米未能合其准则。这其中贬褒之立场是不难察觉的。

《衍极》的思想，一方面是元代复古思潮的产物，一方面也是朱、程理学的产物。由于其哲学基础根植理学，所以在提倡尊古崇法的同时，不同于元代的其他书论，表现出尚道德、重人品而反对艺术审美，实是对北宋书家崇尚意趣的反动。

郑杓《衍极》的篇末，有两个方面的附录颇有时代特征，一是他开列了一个不同年龄段的学书法帖目录——《学书次第之图》，一是绘制了一个历代承传笔法的人名录。前者对于后世了解元人学书的过程是很有价值的资料。后者反映了作者企图以这个承传笔法的名录让后人了解笔法的价值，从而使我们看到《衍极》的“极”——法则标准，是如何恪守古法的。作为古典主义的书法理论，《衍极》堪称元代书论的典型。

第四节

元代的书法教科书及其以复古为宗旨的教学思想

以赵孟頫为首的元代书坛，由于推重古法，期望在全面回归的书法道路上，追寻前朝失去的传统，于是各种旨在恢复古法的书法教科书相继问世。分析这些教科书的类别，大约有两种，其一以技法传授为主，旨在介绍和阐述某种书体的技法论。其二以书论传授为主要内容，大多汇集古代各家的论书语录，并涉及古代书论各个方面，但其宗旨不外推重古法。这两个侧面，将书法的“道”“理”与“技”“法”统一起来。这些著作的出现，既是元代复古书风的必然产物，也为元代书法的发展推波助

澜，形成历史上新的书法教学热潮，其教科书之多为前朝所未有，其教学思想则以恢复古法为宗旨，并对后世产生相当的影响。

1. 以技法传授为主要内容的教科书

《学古编》⑧二卷，成书于元初大德庚子（1300），为吾衍所著，其中第一卷《三十五举》的前十七举是关于学习篆书的教科书。后十八举是关于篆印（写印稿）的教科书。第二卷《合用文籍品目》则可看作是为上卷提供的一个参考书目和工具书目。在《三十五举》前十七举中，吾衍以十分通俗的语言，言简意赅地表述了学习篆书的要领。如二举曰："今之文章，即古之直言；今之篆书，即古之平常字，历代更变，遂见其异耳。不知上古初有笔，不过竹上束毛，便于写画，故篆字肥瘦均一，转折无棱角也。"形象地说明了篆书作为书法原始形态的特征。又如八举曰："小篆一也，而各有笔法，李斯方圆廓落；李阳冰圆活姿媚；徐铉如隶无垂脚，字下如钗股，稍大；锴如其兄，但字下如玉箸，微小耳；崔子玉多用隶法，似乎不精，然甚有汉意；李阳冰篆多非古法，效子玉也，当知之。"这又通过各家用笔细微的差别，说明小篆虽一以贯之而代有变化的道理。吾衍《三十五举》的出现，是当时书坛复古思潮的产物，如其所言"汉篆多变古法，许慎著《说文》所以救其失也"之语，字里行间，表达出他的教学思想即是拯救古法。在整个元代篆、隶书法的发展中，吾衍的《学古编》即上卷《三十五举》和下卷《合用文籍品目》中所列出的学篆必读书目和碑版，都起有积极的作用。

《雪庵字要》⑨约成书于至大元年（1308），亦是类似的书法教科书。作者释溥光，字玄晖，号雪庵，俗姓李，大同人。因赵孟頫而荐之朝，特封昭文馆大学士，赐号玄悟大师。雪庵以大字称于世，《书史会要》称其"为诗冲淡粹美，善真行草书，尤工大字，国朝禁匾皆为其书"。《嵩阳石刻记》云："雪庵笔虽过丰，而结体遒紧，有清臣、诚悬之风。"可见他的大字主要出于唐代的颜、柳。《雪庵字要》又名《雪庵大字法》，实为雪庵写大字的经验之谈，书中既有自述，亦有辑录前人的论述，属于他的

文字，主要是《大字说》《歌诀十三首》《永字八法变法二十四法》《用笔八法图》《字中八病图》与《大字体十六》各篇。其立说的主要动机是"取以永字为则，设其八法之要，集而成式，简明易见，欲以广其传也"。从书法的普及角度而言，他的"凡学书大字者，必当先学书小字端楷，而无偏促粘滞之病，然后自小而渐，可至于大"的教学方法，在当时有着匡正时弊的普遍意义。

《翰林要诀》⑩比起前述二者，是元代更为典型的书法教科书。顾名思义，即是说欲获取功名必读此书法学习要诀，因此，《翰林要诀》称得上是元代仁宗朝复开科举后应运而生的产物。作者陈绎曾（约1286—1345），字伯敷，号小仙。处州（今浙江丽水）人，一作浙江归安人。元统间（1333—1334）举进士，官至国子助教。诸经注疏，多能成诵，文辞汪洋浩博，与陈旅齐名。善真、草、篆书，陶宗仪《书史会要》记曰："伯敷善飞白，如尘缕游丝，秋蝉春蝶"，说他的飞白书写得很好。关于汉末出现的飞白书，在元代尚有擅长者恐已是凤毛麟角了。其著有《文说》《文筌》《行文小谱》及书法论著《法书论》《论八分》《论章草》《论行书》《论隶书》《论楷书》等，多已不传。《翰林要诀》是他的代表著作，有多种传本，其中被清人冯武收入《书法正传》的版本中，有至正二年（1342）朱升的题记，由此可知该书的成书年代。

《翰林要诀》一卷，分为十二节：一执笔法，二血法，三骨法，四筋法，五肉法，六平法，七直法，八圆法，九方法，十分布法，十一变法，十二法书。其中既有沿袭古人关于执笔、结字、章法的论说，也有其独到的创见。如《血法》，实言水分与墨色之关系，即专论墨法。其言"字生于墨，墨生于水，水者字之血也"。宋人苏东坡论书曾云"书必神、气、骨、肉、血，五者阙一，不成为书也"，然"血"为何意，未曾言明，或云苏氏以人格象征之意喻书。陈绎曾则直接演绎为"墨法"的概念，并通过"蹲、驻、提、捺、过、抱"等运笔方法，论述"血法"的内容。进而他还在第五《肉法》中，论及纸张材料与墨法的关系：

（纸）强弱有分数，笔力临时斟酌之。水太渍则肉散，太燥则肉枯。干研墨则湿点笔，湿研墨则干点笔。墨太浓则肉滞，太淡则肉薄。粗即多累，积则不匀。

又于论“砚”时云：“砚池宽面细，每夕一洗，则水墨调匀，血肉得所。”他认为，墨法的干、燥、湿、浓、淡都与用水有关，这就进一步与前文所谈运笔与血的关系互为补充，将墨法对于骨、肉的影响阐明。陈绎曾的《翰林要诀》主要是以法为根本的，具体到教学中，他还注意到作者情性的变化与字的形质变化都对风格产生重要的影响。第十一节《变法》中，他分“情、气、形、势”论及书法中的“变法”。他说：

情 喜怒哀乐，各有分数。喜即气和而字舒，怒则气粗而字险，哀即气郁而字敛，乐则气平而字丽。情有重轻，则字之敛舒险丽亦有浅深，变化无穷。

气 清和肃壮，奇丽古淡，互有出入者是。窗明几净，气自然清；笔墨不滞，气自然和；山水仙隐，气自然肃（按：《历代书法论文选》此处有脱漏）；珍怪豪杰，气自然奇；佳丽园池，气自然丽；造化上古，气自然古；幽贞闲适，气自然淡。八种交相为用，变化又无穷矣。

形 字形八面，迭递增换，一面变，形凡八变；两面变，形凡五十六变；三面以上，变化不可胜数矣。

势 形不变，而势所趋背各有情态。势者，以一为主，而七面之势倾向之也。

在情与气的论述中，他既阐明了书写者的情感能使作品产生舒、险、敛、丽的不同风格，又阐明了书写时客观环境、性格习惯、胸襟识见对书法风格的影响，他概括为清、和、肃、壮、奇、丽、古、淡八种风格。总之，主观与客观是导致书法风格千变万化的主要成因。在形与势的论述中，他则从书法本身的美出发，认为结字的变化亦是十分重要的，并强调形不变

而“势所趋背”也各有情态。虽然作者未能再明确地论述笔势、字势与局势(通篇章法)的关系,但他能认识到形是“变化不可胜数”的原因之一,进而认识到“形”的变化以外“势”的重要意义,已属难能可贵了。

《翰林要诀》作为元代典型的书法教科书,还在于它在《第十二·法书》中开列了一个相当详细的临帖范本目录,包括真、行两大部分,所列帖目包括从魏锺繇、东晋王羲之父子到唐代各家的重要法帖,此外还详细比较了宋代的各种刻帖,为后世了解元人学习书法所选帖的内容,留下了可贵的资料。

《翰林要诀》的教学思想与元代书坛的复古思潮完全一致,如文章之结尾所言:“笔笔造古意,字字有来历,日临名书,毋吝纸笔,工夫精熟,久自得之矣。”具有鲜明的时代特征。

陈绎曾传世书学论著,另有《法书本象》一篇,元至正十一年(1351)成书的由吕宗杰(字志刚)编纂的《书经补遗》,曾将其收入第二卷中。《法书本象》对大篆、小篆、汉隶、八分、楷书、真书、小楷、行书、草书、小草、章草、飞白等各种书体,都给以“本象”的界定,颇见匠心。如楷书与真书,今人多二者合一,而陈氏却各作诠释,真书云:“真谨之书,亦谓隶书。十种隶书此其一也。”又云:“但逐字结束,不暇笔笔合法耳。其笔法粗率,而分间布白乃更严于楷书耳。”楷书则云:“动合楷法,谓之楷书,执笔合法,筋骨血肉合法,平直圆方合法,偏旁分布合法,变化合法,方可谓之楷书。”与其《翰林要诀》对照,更可看到当时人对于法度的认识和要求。

类似这样的著述,在元代还有佚名的《书法三昧》[11]、应在的《篆法辨诀》[12]。应在,字止善,句章(今浙江宁波)人,善篆书。《篆法辨诀》以歌诀形式写成,押韵而便于上口,旨在辨别篆与楷在部首偏旁与形构上的区别,对于学习篆书不失为明六书之义、辨篆法正误的通俗教材。

元代的这类读本,对以后的明代产生过积极的影响,甚至可以说明代的许多通俗书法教科书都是以这些读本为底本的。例如明李淳的《大字结构八十四法》即受到《雪庵字要》的启发。

2. 书论汇编

汇编前人的书论，在元代亦颇成风气，赵𬶍辑《书则》、苏霖辑《书法钩玄》、吕宗杰辑《书经补遗》、刘惟志辑《古今集论字学新书》、盛熙明《法书考》等，大抵杂取前人书论，分类汇编，或间插入己论。以赵𬶍《书则》为例，其宗旨甚为明确，《书则》前有韩性(1266—1341)《序》，云：

> 夫今承旨赵公，以翰墨为天下倡，学者翕然而景从。赵君仲德，尝请书法之要，公谓："当则古，无徒取法于今人也。"仲德于是取古人评书要语，辑为一书，名曰《书则》，以成赵公之意，而惠学者以指南也。
>
> 夫书者六艺之一，儒者所当事也。书有自然之理，理之所在，学者则焉，射之正也，车之轨也，砭剂之俞荣也，是书传，学者之厚幸非欤。

把古代书法理论作为学习书法的法则、轨道，正是元代这些书论汇编出现的真实原因和动机。这些书论编辑者也清楚地知道，书论对于习书者是理解古法的直接向导。必须指出，元代书法尽管在赵孟頫的影响下，以晋人为主要学习对象，并且强调学习古人笔法的重要性，但并不排斥宋人的书学思想，这一点与明代初年在程、朱理学的影响下摒弃宋代书法并不一样。以苏霖《书法钩玄》为例，在其所收六十五篇汉魏以来书论中，宋人的书论就占了近三分之一，如米芾《论书》《评书》，苏东坡《书说》《评书》《题六家书后》，黄庭坚《书说》《评书》等悉在其中。许多书论汇辑的著作不仅注意技法论，也十分注意收入通变论、神采论、情性论等，而并非只重技而不重道、只重法而不重情性的。

值得特别一提的是盛熙明《法书考》⑬ 一书，据《法书考》前揭傒斯作于元统二年(1334)十月的《序》⑭ 中称："至顺二年盛君熙明作《法书考》，稿未竟，已有言之文皇帝者。有旨，趣上进，以备皇朝经世大典，事严未及录上。四年四月五日⑮，今上在延春阁，遂因奎章阁承制沙剌班

以书进，方留神书法，览之彻卷，亲问八法旨要，命藏禁中，以备亲览。”又云：“熙明清修谨饬，笃学多才，有文章，工书，能通诸国书，而未尝自贤，或为一时名公卿所知。”由此可知《法书考》在文宗时，就曾上进过，但未成。文宗崩后，因奎章阁官员沙剌班于元统元年（1333）即至顺四年四月五日进呈顺帝而名扬天下。因此，其确切的成书时间当在揭傒斯提到的至顺二年“稿未竟”的次年——至顺三年（1332）。

《法书考》作为一部编辑的书法理论著作，共分八卷，分别为《书谱》《字源》《笔法》《图诀》《形势》《风神》《工用》《附录》。第一卷《书谱》分《集评》与《辨古》两个部分。《集评》是历代书家的谱录，属于书史的范畴，《辨古》则实际上是历代碑帖的辨析。最后一卷《附录》，是关于印章款识的常识。第二卷《字源》的部分内容涉及“梵音”，并标出其字母与读音，但主要内容则是论述被称之为“华文”的汉字渊源，并举出许慎《说文解字叙》和张怀瓘的《十体书断》。除此之外的诸卷都为历代书论。与苏霖《书法钩玄》一样，盛熙明也并不排斥宋代的书论，若欧阳修、黄庭坚、米芾、宋高宗、姜夔等论书名言均编入各个章节。此外，对宋代流传的一些佚名书论著作，如《翰林禁经》虽不知作者，亦留心收入[16]。反映了作者对文献资料的精博和深厚的书学修养。

《法书考》在精选古代书论中，条分缕析、编排整理也独具匠心，每卷的开始多为总论，出盛熙明己手，这些书论反映了作者本身的书学思想，如卷三《笔法》云：

> 夫书者，心之迹也。故有诸中而形诸外；得于心而应于手。然挥运之妙，必由神悟，而操执之要，尤为当务也。

卷五《形势》云：

> 点画既工而后能结体，然布置有疏密，骨骼有肥瘠，不可不察也。

卷六《风神》云：

> 翰墨之妙，通于神明。故必积学累功，心手相忘，当其挥运之际，自有成书于胸中，乃能精神融会，悉寓于书，或迟或速，动合规矩，变化无常而风神超逸。是非高明之资，孰克然耶。

《法书考》作为元代出色的书论汇编，曾受到同时代人的高度评价与后世的重视。欧阳玄于《法书考·序》中赞云："熙明刻意工书而能研究宗源，作为是书，至于运笔之妙，评书之精，则甘苦疾徐之度，非老于斫轮者，畴克如是耶！"清人朱彝尊跋云："其文约，其旨赅，不意九州外竟有如许之人。"盛熙明作为一位少数民族书法理论家，能有如此精博的书学修养，正反映了元代各民族大融合、汉文化大传播的时代特征。

---

① (元)郝经《陵川集》卷二十三《答友人论文法书》。

② (元)郝经《移诸生论书法书》与《叙书》二文见《历代书法论文选续编》第169页。

③ [按]《兰亭十三跋》，赵孟頫书于至大三年(1310)九月五日—十月七日间离家乡湖州至大都途中。是时一路沿大运河北上，在南浔得独孤长老所赠《定武兰亭》石刻本，欣喜万分，卧舟展玩，每日临摹，并题十三跋。后世将赵氏所写十三跋并所临《兰亭序》合装一卷。顺序为十一跋在前，临《兰亭序》接后，再加上末尾二跋。明末曾为涿州藏家冯铨所获，按顺序刻入《快雪堂法帖》中。是卷清以前流传经过，于安岐《墨缘汇观》记载考证甚详。后乾隆年间为谭祖绶所藏。谭氏故后，遇火灾，嘉庆十六年(1811)谭氏门人英和将残卷重新装裱。几经辗转，近代流入日本。

④ (元)赵孟頫《松雪斋集》卷五《七言律诗·论书》。

⑤ (清)周星莲《临池管见》，见《历代书法论文选》第717页。

⑥ (元)韩性《书则序》，见《历代书法论文选续编》第196页。

⑦ (元)郑杓《衍极》并刘有定注，见《历代书法论文选》第402页。

⑧ (元)吾衍《学古编》，黄宾虹、邓实编《美术丛书》本。

⑨ (元)释溥光《雪庵字要》，见《历代书法论文选续编》第186页。

⑩ (元)陈绎曾《翰林要诀》,见《历代书法论文选》第479页。

⑪ 《书法三昧》,见《历代书法论文选续编》第207页。

⑫ (元)应在《篆法辨诀》,见《历代印学论文选》第952页,西泠印社,1985年。又名《篆隶偏旁点画辨》。

⑬ (元)盛熙明《法书考》,辑入《四库全书·子部》。见上海古籍出版社1991年版《四库艺术丛书·书苑菁华(外十二种)》。

⑭ 《四库全书》本《法书考》前有三序,序作者分别为虞集、欧阳玄、揭傒斯。

⑮ (元)揭傒斯《序》中所言"四年四月五日",承上文而下,实指至顺四年四月五日。元文宗卒于至顺三年(1332)八月,病重时曾遗命立明宗子。因此明宗次子于是年十月即帝位,庙号宁宗,然十一月即病死,年仅七岁。宁宗卒后,由文宗后临朝,主张立明宗长子妥懽帖睦尔。时权相燕铁木儿因权力之争而迁延立帝,数月不决。后适燕铁木儿因荒淫过度身死。故到次年——至顺四年(1333)六月妥懽帖睦儿始即皇位于大都,是为顺帝,改元元统。揭傒斯《序》中所称四年四月五日时,顺帝尚未即位。而写序时在元统二年,故有"今上"之称。需要指出的是,陶宗仪在《书史会要》中将"四年"误断,在盛熙明条下称"至正甲申尝以所编《法书考》八卷进上"。至正甲申为至正四年(1344),此实晚至顺四年达十一年之久。

⑯ [按](元)郑杓《衍极》卷下有言:"《翰林禁经》发诸家笔意。"刘有定注曰:"《翰林密论》二十四条,论用笔法。《禁经》唐太宗集王羲之、虞世南诸人等三十馀家法论撰成,三卷,上论用笔,中论异势,下论裹结,其言极多,禁敕不行,号曰禁经。"《禁经》是否即《翰林禁经》,语焉不详。又《文献通考》记有《翰林禁经》八卷,已佚。《翰林禁经》的作者及成书年代,历代著录均甚模糊,俟考。

第七章
元代的公私收藏与刻帖

当忽必烈以马背上的武力征服中原之时，也许还未及思考怎样接收历代帝王所收藏的内府书画。在元帝国的统治阶级与原来的汉族统治阶级之间，无论是汉文化的教育程度，还是文化的习俗审美上都有着巨大的差异。元太宗八年(1236),窝阔台始纳耶律楚材之言,立经籍所于山西平阳,编集经史。这一重要决定的作出，已是1234年灭金的两年之后。金朝内府在此前所收藏的大量经籍与书画，显然未得到元统治者有目的、有秩序的接收,尽管元内府后来努力收回,但许多损失已无可挽回。

元代的统治者与历史上许多少数民族一样，一旦进入中原,很快意识到汉文化的魅力,为了巩固政权,不仅礼待儒臣，招贤纳士，而且有目的地开始聘请汉人对皇室进行汉文化的教育。皇太子及宗室、王公大臣的子弟们,在学士经筵官的指导下,从饮食起居开始,直到说汉话、执毛笔书写,全面接受着中国传统的儒家思想,书画艺术的教育自是其中重要的环节,由此对中国书画的

感情与对历代书画家的仰慕之心与日俱增。元代的帝王,若英宗、文宗、顺帝等都擅长书法,临池不辍。至于以书赐臣,或亲自观赏书画的例子,在元史中屡见不鲜。

元代是蒙古族统治的时代,在上述的背景下,中国传统文化不仅没有遭到废弃,反而得到很好的保护,其中重要的因素既有元代统治者中像皇姊大长公主祥哥剌吉的热情收藏,亦因为像仁宗时代对以赵孟頫为代表的杰出书画家的优厚礼遇,以及像文宗时代奎章阁的建立等。所有这些因素,促使元代的帝王对于书画艺术的发展给予宽松的政策,并从元初开始,就注重内府的书画收藏。政治上的宽松也促使民间的收藏得以发展,元代的公私收藏,虽然比不上两宋的公私收藏,但在短短不到一个世纪的时间中,也达到十分可观的数量。

第一节

元代内府的鉴藏

1. 元代内府书画收藏的来源

元代内府的书画收藏起于元世祖忽必烈,至元四年(1267),忽必烈下令将太宗时设立的经籍所,迁移大都,次年改名宏文院。至元九年(1272)冬,太保刘秉忠、大司农孛罗奉旨设立秘书监,掌历代图籍并阴阳禁书。秘书监的设立在当时有着重要的意义,元内府收藏的书画即由秘书监经管,以供御览。至元十年(1273),前户部尚书焦友直,改授秘书监,赵秉温、史杠则兼秘书少监。至元十二年(1275),正当大将伯颜大举南下兵临杭州前夕,焦友直等上奏说:

临安秘书监内,有乾坤宝典,并阴阳一切禁书,及本监应收经

籍图书、书画等物，不教失落……江南诸郡，多有经史书籍文板，都教收拾见数，不教失散。①

战争中的这一文化遗产保护举措，促使元内府十分顺利地获得了南宋内府的全部收藏。至元十三年(1276)二月，伯颜攻克临安，随即封府库，收史馆礼寺图书及百官符印②。同年春，改派枢密副使张易兼知秘书监事。十月，已任两浙宣抚使的焦友直，奉命收集宋秘书省禁书图籍及"一切经史子集、禁书典故、文字及书画、纸笔砚墨等物"，并于是年十二月北运大都，悉交秘书监③。南宋内府的收藏加上元灭金以后在北方搜集到的金内府收藏，二者成为元内府收藏的基础，仅此而言，是为自六朝以来历代朝代更替时破坏最少的一次。

元代内府的收藏，此后并没有一部著录问世。而王恽的《书画目录》，只是内府收藏一部分书画的记录。此书的作者王恽曾于元攻克南宋临安后，调官大都，因与张易为旧友，靠着这层关系，进入秘书监，"遂与左山商台符叩阁披阅者竟日"④。这一天，他观看了从杭州南宋内府北运大都的书画 228 件作品，其中画 81 件，书法 147 件。在《书画目录》中，王恽记下了这些书画的名称，其中有些书法作品，还抄录了全文。如果对照流传至今的书画篇目，我们可以知道，像孙过庭《书谱》、怀素《自述帖》、黄庭坚《廉颇蔺相如列传》(美国大都会博物馆藏)、黄庭坚《书赠张大同》(美国普林斯顿大学美术馆藏)、顾恺之《洛神赋图》、阎立本《历代帝王图》等，当时都为元内府的收藏。当然，王恽所记录下的这 228 件作品，只是秘书监所藏的一小部分。

据元代王士点、商企翁所著的《秘书监志》记载，在王恽记录的第二年(1277)二月，内府裱褙匠焦庆安奉命重裱的画轴，即"计一千单九轴"⑤。二十八年之后的成宗大德六年(1302)，又由王芝负责内府裱褙匠装裱了"画卷六百四十六轴"⑥。两批合计 1655 件。很显然，这还不是元内府收藏的总数，只是部分必须重新装裱、以免再受损的书画。

2. 秘书监——掌管内府书画的主要机构

元代掌管内府书画的主要机构是秘书监，设于至元九年（1272），到至元二十五年(1288)，开始设辨验书画直长一职，专门负责鉴定书画。从元初到元末，担任这个职务的共有二十余人。元文宗时的奎章阁又转设鉴书博士一职，但此职已晚于秘书监辨验书画直长的设置四十余年。从秘书监的职官中我们还可了解到与书画相关的下级官吏，如被称为“监裱褙人”的赵德秀、张柏等。当然辨验书画直长一职在秘书监的地位亦较低，其上级还有秘书监（正三品）、秘书太监（从三品）、秘书少监（正五品）、秘书监丞（从五品）、秘书郎（正七品）等。辨验书画直长只为正八品。因此，秘书监虽专设辨验书画直长，但其他许多职官也参预了书画的鉴定。在秘书监任职的官员中，可以举出许多在元代对传统文化有杰出贡献的人物和卓有成就的书画家、鉴定家，如：

焦友直，元秘书监成立时的开创者，曾奏请皇上保护南宋秘书监内府经籍图书及书画，不教散失，为元代内府收藏作出了重大的贡献。

商琦，曾任秘书卿及集贤讲学士，元代山水画家。

康里巎巎，曾任秘书监丞，升秘书太监，后为奎章阁的重要成员。顺帝时他力排众议，使奎章阁存设如初，更名宣文阁。他又是元代杰出的书法家。

程钜夫，曾任秘书少监，他是元世祖派往南方招贤纳士的特使，赵孟頫等人即由他推荐入仕，在元代文化史上是位举足轻重的人物。

虞集，曾任秘书少监，杰出的书法家。以后在奎章阁中任侍学学士，他与柯九思是元文宗时代促使书画事业大发展的重要人物。

李师鲁，曾任秘书监丞。英宗至治三年(1323)，奉皇姊大长公主之命，主持天庆寺雅集，是元代书画界的盛事。

麦文贵，曾任著作郎，至宣文阁时，出任鉴书博士。是元代内府七位鉴书博士之一。

张谦，曾任著作郎，为元代初期重要收藏家，善鉴定书画，周密《雲烟过眼录》曾著录其藏品。

王芝(子庆),曾任秘书监校书郎。为杭州著名鉴藏家,与周密、赵孟頫、鲜于枢等相交善。后曾负责承褉内府书画藏品。

王守诚,曾任秘书郎,奎章阁时为艺林库使及鉴书博士。此外如商企翁、王士点,都是元代后期供职秘书监的官员,商为著作佐郎,王为典簿,二人合撰的《秘书监志》,记录了元代内府有关书画收藏的重要史料。

秘书监的历朝官员中,有上述杰出人才,对于元内府的收藏鉴定显然是具有实力的。值得称道的是秘书监辨验书画直长一职中,还曾经有数位少数民族官员,可以看到元代多民族文化交融的一个侧面。

3. 秘书监的书法收藏

根据商企翁、王士点《秘书监志》中至正二年(1342)的记载,曾对内府藏品有以下简略叙述:

> 本监所藏俱系金、宋流传,及四方购纳,古籍名画,不为少矣。⑦

但秘书监究竟藏有多少书画作品,并无法知道。至于具体的书画目,只能从前述王恽在秘书监见到部分——即由南宋内府所获的部分了解其局部。略去绘画部分不计,就书法而言,有147幅,今从王恽《书画目录》举出一些主要的书法作品,见于以下简表:

书　家	书法作品名称	时　代
锺　繇	《议事表》	三国
谢　安	《东山帖》	东晋
王羲之	《四月忱帖》《与谢安石评书帖》《威略帖》	东晋
王献之	《洛中帖》《佳音帖》《北问帖》《鄱阳帖》《洛神赋二帖(其一为唐人临本)》《书陆士衡文赋》	东晋
王　恬	《王恬帖》	东晋
王　敦	《王敦帖》(作草圣书旨,皆《晋史》中语)	东晋

续　表

书　家	书法作品名称	时　代
智　永	《临右军四帖》《春雨帖》《真草千文》	南朝·陈
唐太宗	《唐太宗二帖》	唐代
唐玄宗	《赐道士李涵光敕》	唐代
虞世南	《临兰亭五言诗》	唐代
欧阳询	《欧阳率更帖二》　《临本度尚帖》	唐代
褚遂良	《临黄庭》	唐代
孙过庭	《草书谱墨迹》	唐代
李阳冰	《篆书侍御帖》《篆二十六字》	唐代
李北海	《毒热帖临本》《手简》《休休帖》	唐代
李　澄	《连句帖》	唐代
史惟则	《篆隶韵系》《小篆体例》	唐代
李　白	《醉归墨迹》《送贺八归越诗》	唐代
吴彩鸾	《龙鳞楷韵》	唐代
颜真卿	《与兄常山太守书》《乞米帖》《与宗室李太保勉》《奉辞帖》《与卢八仓公》《快雪时晴帖》《与李太保状》《祭濠州文》	唐代
怀　素	《千文草圣》《游京师帖》《论草字帖》《自叙帖》《布帘帖》《上林花发帖》《洛中帖》	唐代
白居易	《六偈子墨迹》	唐代
高　闲	《颠草诧得韩序帖》《观张旭颠逸帖》	唐代
亚　栖	《亚栖书》	唐代
吴通微	《行书千文》	唐代
杨凝式	《小字诗》	五代
韩　琦	《韩魏公书杜少陵画鹘诗》	北宋
苏才翁	《（草圣）少陵诗二首》	北宋
蔡　襄	《元祐续帖》《凡九帖》	北宋
苏　轼	《洗玉池铭》《神奎阁碑墨迹》《上清储祥宫碑墨迹》《醉书卢仝诗》《观世音赞》	北宋
黄庭坚	《继月帖》《为甥张大同书卷》《练湖夜雨诗（草圣）》《（瘦藤草圣）十三篇》《（草圣）赠元亮侄两首》《草书廉颇传》《书韩非子十六篇》《此君轩诗卷》《墓铭》《书王摩诘诗》《（草圣）诗三首达观台诗》《（草圣）六言诗》《（草圣）为李华重试南丰郑熙枣核笔》	北宋
米　芾	《学右军书并论其笔法》《临右军快晴帖》《黄龙寺碑》《书十幅》	北宋

按：原文中“草圣”，应指大草。

由于此后秘书监的书画目录，并没有公诸于世，有关史料也未再提供具体的目录，所以只能从《秘书监志》的有关数字中了解元代内府的收藏。除前述裱背匠焦庆安和王芝的两次重新装裱所提供的数字外，《秘书监志》还有如下记载：

延祐三年(1316)，秘书监奉旨裱背《赵子昂书千字文》十卷，并藏于秘书监。

至正二年(1342)，秘书监将"历代图画，随时分科，品类成号"，对所藏秘书监的法帖、书法、绘画作了一个统计，其中计有：法帖42部217册；法帖1部10册；书画2008轴；名画1556轴；法书83轴；手卷397卷，内府取35卷，今在库364卷。

尽管上述数字，可以让我们了解元内府所藏的大概，但这些数字在记录时亦多有不详处。如书画2008轴，究竟书画各占多少，仍是个谜。

从元代的史料中我们还了解到，赵孟頫曾奉旨题秘书监所藏王羲之《快雪时晴帖》，天历三年（1330）文宗赐柯九思以王献之《鸭头丸帖》，而这些作品，均未见载于王恽《书画目录》。因此要了解元内府的收藏，现在只有依靠史料、书画上的题跋、元内府所使用的鉴藏印等多方面资料，来重建元代内府书画收藏的档案了。

第二节

元文宗时期的奎章阁及其收藏

元文宗图帖睦耳(1328—1332年在位)是一位提倡文艺、善于书画的风雅皇帝，堪与宋徽宗、金章宗相比。其初为怀王时，居建康(今江苏南京)，即喜结交江南文士和书画家。1325年，赵惇和李孝光在南京受遇于怀王。后通过赵惇的引见，又结识了柯九思。柯氏因善写竹而甚得

怀王宠幸。这些交往都为怀王登基后设立奎章阁埋下了种子。

天历二年(1329)二月,即文宗登基后的次年,在元代对推重汉文化有着重要意义的“奎章阁学士院”得以建立。虞集在《皇图大训序》中云:

> 天子作奎章阁,延问道德,以熙宁圣学。又创艺文监,表彰儒术,取其书之关系于治教者,以次摹印。⑧

也就是说奎章阁建立之初衷,是文宗召集儒臣考帝王之治、论祖宗明训、研究古今治乱得失的机构。然因其喜好书画,奎章阁成员中又集有虞集、柯九思等许多书画人才,所以奎章阁又成了内府中书画鉴赏的雅集之地。

在奎章阁中担任职务的大臣有:

任大学士(正二品)的赵世延,任侍书学士(从二品)的虞集,任承制学士(正三品)的李泂、康里巎巎,任供奉学士(正四品)的李讷、揭傒斯(其初为奎章阁经授郎),任鉴书博士(正五品)的柯九思,以及参书雅琥、校书孛术鲁翀等,皆一时著名儒臣,也是名重一时的书画家。在奎章阁时代,文宗也时时舞笔染翰,并常有御书墨迹赐臣之举。陶宗仪《书史会要》称他的书法“甚有晋人法度,云汉昭回,非臣庶所及也”。他曾亲书《奎章阁记》刻石作拓本,赏赐大臣,一时成为儒臣题跋的热点。如黄溍所言:“文皇以万机之暇,游心艺事,神文圣笔,冠绝古今。”⑨

在这种氛围中品玩历代名书名画,注重鉴藏,也就成了奎章阁活动中不可少的事情。陶宗仪云:“文宗之御奎章日,学士虞集、博士柯九思常侍从,以讨论法书名画之事。”⑩ 实际上,奎章阁时代的书画鉴藏,乃与虞、柯二氏的活动最为密切。许多内府所藏的书画,都经过他们二人的鉴定,这些书画上的题跋便是明证。

奎章阁时期,内府书画主要由秘书监收藏,但为了供御览或鉴定,奎章阁所设群玉内司,常从秘书监将书画借出待御览或鉴辨后再送回秘书监。在此过程中,加盖印章和由奎章阁大臣题跋,便成为后人确定其曾通过奎章阁的标识。经奎章阁鉴定的书画上,多钤有“天历之宝”(8.4 厘米见方)

和“奎章阁宝”(约15厘米见方)两方朱文大印和柯、虞等人的题跋。例如柯九思曾将家藏《曹娥诔辞》墨迹进呈内府,后经文宗过眼,命虞集题记,赐还柯九思。又如,王献之《鸭头丸帖》,文宗赐与柯九思,亦命虞集题记。此外,像张金界奴进呈的唐虞世南摹《兰亭序》、苏东坡《黄州寒食诗帖》等,均为同例。

奎章阁的鉴藏活动,主要集中在初成立的两三年间,由于蒙古贵族的反对,雅琥与柯九思先后被罢免。据《元史》载“(至顺二年三月)御使台臣言:奎章阁参书雅琥,阿媚奸臣,所为不法,宜罢其职。从之。”九月,“御使台臣,劾……奎章阁鉴书博士柯九思,性非纯良,行极矫谲,挟其末技,趋附权门,请罢黜之”[11]。这次弹劾,文宗虽置之不理,然在压力之下,次年五月柯九思请补外调。八月,文宗驾崩,失去了靠山的柯九思,只得离京南下,流寓吴中。虞集也在这一年谢病归临川。奎章阁当年热闹的书画雅集活动,从此沉寂下来。

第三节

宣文阁与端本堂的鉴藏

顺帝于元统元年(1333)即位后,奎章阁虽维持了数年之久,但已是明日黄花。至元六年(1340),有大臣议罢先朝所置奎章阁学士院及艺文监诸属官。既为奎章阁侍书学士,又为顺帝经筵官的康里子山挺身而出,力谏云:“民有千金之产,犹设家塾,延馆客,岂有堂堂天朝,富有四海,一学房乃不能容耶?”顺帝对于自己的老师康里子山一向十分敬重,遂决定“即日改奎章阁为宣文阁,艺文监为崇文监,存设如初”[12]。

顺帝亦自小就接受汉文化教育,其在广西桂林时,即有胡震臣侍笔砚,习字为其常课。胡氏曾述其习书法云:“始作字时,落笔如宿习,每精

意审订，然后振臂一扫，不复润饰。”⑬ 顺帝即位后，仍于“万机之馀，留心翰墨，所书大字严正结密，非浅学可到。奎画传世，人知宝焉”⑭ 。所以他在艺术上的才能和兴趣，并不亚于文宗。

宣文阁比之奎章阁，虽“存设如初”，但官位的品级降低，编制缩减，仅设授经郎和鉴书博士二职，只是五、六品的低级官职。所以虽存在了二十余年，但其影响已远不如奎章阁时代。据史载，周伯琦为宣文阁鉴书博士兼经筵官。其他还有哪些书画家出任过这一职务，史载不详。在宣文阁中除康里子山的影响外，当以周伯琦最为得宠，至元六年(1340)，顺帝命周伯琦篆“宣文阁宝”玉印，并题匾“宣文阁”。又摹王羲之《兰亭序》、智永《千字文》，刻石阁中⑮ 。次年，至正元年(1341)五月，顺帝又诏刻“宣文”、“至正”二印。至正九年(1349)刻小玉印“至正珍秘”，凡秘书监所掌书画尽皆识之⑯。

根据历代流传下来的现存书画作品得知，“宣文阁宝”(11.5 厘米见方)与“宣文阁图书印”(约 6.8 厘米见方)，是宣文阁鉴藏的主要用印，又能见到“宣文阁鉴书博士印”，数量均较少。至于元史所记“至正珍秘”和“宣文”“至正”印等，尚未发现。

至正九年冬，出于皇太子日渐长大和设立为太子讲读场所的需要成立了端本堂。端本堂大体上只是宣文阁下设的一个机构，所以其设置的官员和职能都不能与宣文阁相比，但传世的书画上仍能见到“端本”二字朱文印(高 6.6 厘米)，如王羲之《远宦帖》(台北故宫博物院藏)即钤有此印。可见端本堂亦曾有过一些鉴藏活动。

第四节

元代的私家鉴藏

1. 皇姊大长公主——祥哥剌吉

祥哥剌吉（约1283—1331），称得上历史上最为重要的女藏家。当然，她能有这样的艺术活动，全赖于她的特殊经历和地位。

她是元顺宗答剌麻八剌的女儿，封为鲁国公主。顺宗实际上并没有即位，短寿。但他平生极为注重汉文化教育，因此祥哥从小接受的汉文化艺术教育，对她以后的鉴藏活动具有重要的影响。顺宗是裕宗真金的二子，裕宗则是世祖忽必烈的嫡子，所以祥哥必为忽必烈的直系曾孙女无疑。至大四年（1311），祥哥的丈夫雕珂不剌不幸去世，时祥哥年仅二十八。是年，她的弟弟元仁宗即位，封其为"皇姊大长公主"。公主的女儿嫁给了怀王图帖睦耳。怀王即以后的元文宗，文宗即位后，又进封她为"皇姑大长公主"。仁宗和文宗都是喜欢书画艺术的皇帝，因而祥哥的收藏也得到他们的支持。

祥哥的收藏来源大致有二，一是元内府收藏的金、宋内府旧物，作为陪嫁，由当时的皇帝赐给。一是从其他渠道获得的当代名人书画。

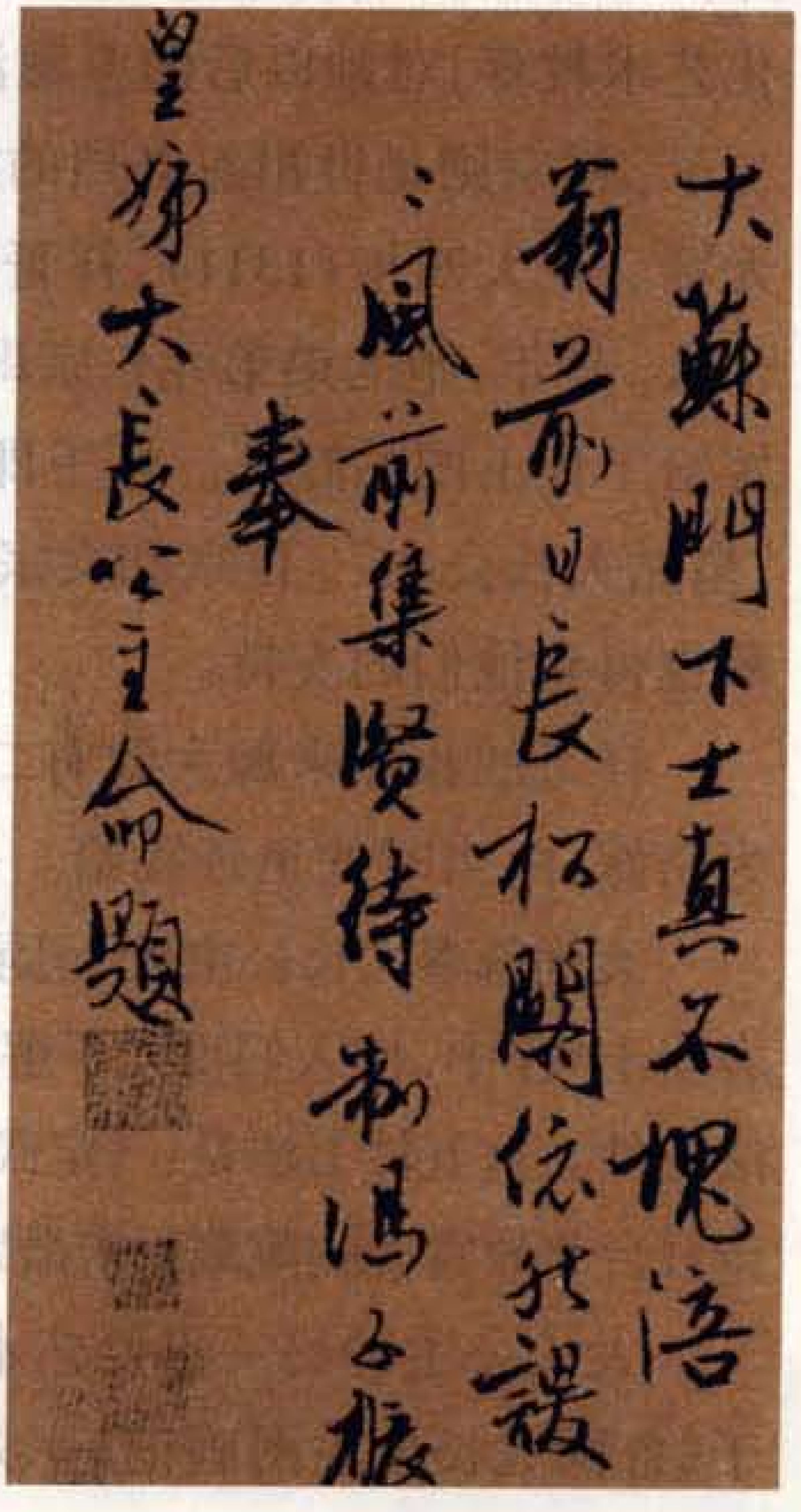
袁桷曾奉大长公主教，记录了各书画的诗跋目，这一目录收在他的《清容居士集》中，使人们得以了解公主当时的收藏情况。其中画三十五件、书法五件。这五件书法是：《定武兰亭》、唐摹锺繇《贺捷表》、黄庭坚《松风阁诗》（台北故宫博物院藏）、宋徽宗《扇面》、宋徽宗《琼兰殿记》。

大长公主的另一重要艺术活动是1323年后的天庆寺雅集。袁桷曾于《鲁国大长公主图画记》一文中记其始末：

> 至治三年三月甲寅，鲁国大长公主集中书议事执政官、翰林集贤成均之在位者，悉会于南城之天庆寺，命秘书监丞李某为之主，其王府之僚寀，悉以佐执事。笾豆静嘉，尊斝洁清，酒不强饮，簪佩杂错，水陆毕凑，各执礼尽欢，以承饮赐，而莫敢自恣。酒阑，出图画若干卷，命随其所能，俾识于后。礼成，复命能文词者，叙其岁月，以昭示来世。[17]

前述留传至今的黄庭坚《松风阁诗》，是雅集中拿出来供雅集题识的若干书画之一，卷后留下了当时参加雅集的文人学士的官位和姓名。这次雅集时在暮春，称得上是摹仿东晋兰亭雅集的一次举动，在元代堪称盛会。

大长公主的收藏，还赖于她特用的鉴藏印章和她请人为之鉴定的题识来断定。她使用的印章主要是朱文印“皇姊图书”(约4.8平方厘米)和“皇姊珍玩”。以传世的隋展子虔《游春图》(故宫博物院藏)为例，除钤有“皇姊图书”印之外，卷后有冯子振、赵岩、张圭奉大长公主之命所写的题跋。从历代著录和传世作品上可知，皇姊所命文臣题跋最多的是冯子振和赵岩。冯子振（1257—1314)，字海粟，号怪怪道人。攸州(今湖南攸县)人。官至集贤待制。书学米芾，跌宕萧散。书史无载，墨迹多见于皇姊所收藏的书画名迹后。因此有些作品上尽管没有钤上她的鉴藏印，但只要有冯子振等人的题跋，亦可以判断曾



7-4.1 冯子振 《跋黄庭坚松风阁诗卷》(1323)

经大长公主收藏。因此除前述袁桷的记载外，我们还知道她收藏过柳公权《度人经》、宋高宗金书《草书七绝纨扇》、唐国诠书《善见律》（故宫博物院藏）和宋高宗《草书洛神赋卷》（辽宁省博物馆藏）等。尽管今天还无法了解到大长公主收藏作品的全貌，但就上述情况而言，已表明她的收藏在元代是他人无法比拟的。

2. 元代的文人鉴藏家

自宋室南渡，建都杭州称临安以来，宋代的鉴藏家便以杭州为书画的“集散地”。时皇亲国戚、内阁官僚亦多有藏家，内府流出的珍品，自然主要通过这一渠道，故杭州私人藏家之藏品也最为丰富。入元后，这种现象继承下来，元初，鲜于枢于至元二十一年（1284）出任浙东都省史掾，宦居杭州，晚年居西湖畔。赵孟頫在元贞元年（1295）四十二岁时，以病归吴兴后，时往来于杭州、湖州之间。大德三年（1299），他出任江浙等处儒学提举，在杭州一任就是十年。1309年赵孟頫任期满后，接任他的是邓文原。此外其他许多当时知名的书画家、鉴藏家都活动于杭州，并由此辐射至湖州、嘉兴、绍兴、苏州、松江等地。据胡敬《西清札记》和吴升《大观录》记载，大德二年（1298）二月二十三日，赵孟頫与周密、马稌、乔篑成、王芝、廉希贡、郭天锡、李衎、邓文原、张泊淳等藏家聚于鲜于枢寓舍，同观北宋郭忠恕《雪霁江行图》、东晋王羲之《思想帖》，相与鉴赏。赵以当时书画界盟主身份，分别在这两张传世作品后题跋，并记录了这次盛会。像这样的盛会在传至今日的书画题跋上还有多见。由此可知，元初以杭州为中心，有着一个相当规模的书画家兼鉴藏家群体，其中周密是受尊重的前辈，而赵、鲜于等则是其中的核心。这些藏家作风严谨，又多为书画家，传至今日的许多书画上都可看到活动于这一时期藏家的鉴藏印，他们为保护南宋传至元代的书画珍品作出了重要的贡献。现将其中重要的藏家，分述如下。

周密（1232—1298），字公谨，号草窗、蘋洲，别署四水潜夫、华不注山人、弁阳老人等。原籍济南，靖康之乱时其曾祖随高宗南渡，遂迁居吴

兴(今浙江湖州)之弁山。幼时曾随父晋宦游闽衢等地。淳祐末出任浙江义乌令。景定初为浙西帅司幕官,不久奉檄至宜兴,寻去官,游杭州,退居湖州。咸淳中,再度出山,为监杭丰储仓。入元不仕。寓杭州癸辛街杨沂中瞰碧园,以著述自娱。他精鉴赏,家藏法帖名画甚夥。又善写梅竹兰石,工诗文、能书、亦善装璜。一生著述甚富,有《蘋洲渔笛谱》(亦名《草窗词》)、《草窗韵语》(亦名《蜡屐集》)、《齐东野语》《癸辛杂识》《弁阳客谈》《武林旧事》《澄怀录》,又选南宋旧词为《绝妙好词》,此外著有《雲烟过眼录》《思陵书画录》等,为其鉴赏书画之著录。

《雲烟过眼录》中所载为周密所见之历代名书画。凡作品前,均写明藏家,如赵与懃(兰坡)、乔篑成(达之)、焦敏中(达卿)、鲜于枢(伯幾)、张谦(受益)、王芝(子庆)、王虎臣(介石)、郭天锡(佑之)、司进(德用)、赵仁荣(伯华)、王英孙(子才)、张涧(藻秋)、庄肃(寥塘)、廉希贡(端甫)、徐琰(容斋)、褚伯秀(雪巘)、高克恭(彦敬)、杨伯嵩(彦德)、胡泳(存斋)、李倜(士弘)、高铸(仲器)、申屠致远(大用)、马绍(子卿)、崔彧(文卿)、赵孟頫(子昂)、姚燧(端夫),等等。

从周密所记上述藏家看,绝大多数为元初藏家,说明《雲烟过眼录》成书于他的晚年。其所著录,主要是书画珍品、法帖,兼及文房清玩、玉器、古琴、金石等。所涉鉴藏印、款印、藏家、留传经过,皆一一记录在案。以书画藏品观之,则包括历代内府珍品和私家藏品。由此可知,元代从南宋内府接收之前,流散在外的书画已不在少数。此外像南宋大藏家贾似道的藏品,亦有转入元代的藏家手中。周密在《雲烟过眼录》中所详细著录的书画藏品十分丰富,仅以被他列在首位的赵与懃一人所藏而言,即包括书法一百七十多件、画一百九十多件。这个数字据周密所记,尚不包括大作品的件数在内。以书法作品看,有王羲之七件、王献之六件、欧阳询六件,苏东坡则多达二十三件,它如孙过庭《书谱》、褚遂良临《兰亭》、高闲《千字文》、颜真卿《湖州帖》、怀素《论书帖》等今人尚能见到的珍品,均为其所藏。周密的记录,为后世研究历代书画的流传经过留下了弥足珍贵的资料。

郭天锡（约1227—约1302），字佑之，一作祐之，号北山，曾官御使，云中（今山西大同）人，一作天水（今甘肃天水）人，侨寓杭州，居甘泉坊。因自藏王右军《快雪时晴帖》（非以后清内府的三希堂墨本），遂颜其居为“快雪斋”。他是元初重要藏家。传世如唐摹《神龙本兰亭序》（即冯承素摹本，故宫博物院藏）、欧阳询《梦奠帖》（辽宁省博物馆藏）、宋米芾《珊瑚帖》《復官》二帖，以及晋人《曹娥诔辞》墨迹等都曾为其所藏。

赵孟頫也是元代著名收藏家，仅周密《雲烟过眼录》中所列《赵子昂孟頫乙未自燕回出所收书画古物》条所记，就有十八件，其中包括虞世南《枕臣帖》、李北海《葛粉帖》、颜真卿《乞米帖》等。时赵氏四十二岁。赵孟頫又是当时有名的鉴定家，一生过眼无数，经他鉴定和题跋的书画，其真实性十分可靠。由于他是元代重臣，所以经其过眼加题跋、钤印的，不仅有自藏者，也有许多内府中收藏的书画，如王羲之《快雪时晴帖》（即《三希堂》墨迹本）、王献之《洛神赋十三行》、陆柬之《陆机文赋》、杨凝式《夏热帖》、苏轼《治平帖》、米芾《宝章待访录》等。有些作品原无作者落款，经过赵孟頫审定后断为某家，往往为确论。又如他推崇的独孤长老本石刻《定武兰亭》，作十三跋，亦传为佳话。

鲜于枢既是大书法家，也是精明的鉴定家，其收藏书画亦甚富。著名者如颜真卿《祭侄稿》，被其推为“天下行书第二，余家法书第一”。他如东晋道士杨羲《黄素黄庭内景经》、冯承素摹《兰亭序》、唐人临《黄庭经》、唐高闲《千字文》残卷、虞世南《汝南公主墓志铭》、五代杨凝式《夏热帖》、宋蔡襄《谢御赐书诗表》、米芾《苕溪诗帖》等，也都经过他的收藏或审定。

乔篑成，字达之，号仲山，天津蓟县人。寓居杭州，元初著名鉴藏家。富收藏，精鉴定。如宋拓王羲之《定武兰亭》、晋人《曹娥诔辞》墨迹、智永《真草千字文》、柳公权《蒙诏帖》、高闲《千字文》残卷、颜真卿《祭侄稿》等，均钤有“乔氏篑成”“乔氏真赏”等印记，他所藏许多作品为郭天锡故物。

王芝，字子庆，号井西，大梁（今河南开封）人。寓居杭州，元代初年的鉴藏家。由于精通装裱，大德五年（1301）曾召至大都，任秘书监校书郎汇次秘书监图书，监管秘书监所藏内府书画的装裱工作。周密《雲烟

过眼录》中，曾记录了他在元内府过目的书画及其本人藏品三十二件。他曾藏有赵子固落水本《五字不损本定武兰亭》、陆柬之《兰亭诗》、欧阳询《卜商帖》等。至元二十三年(1286)，他又以《兰亭诗》和《卜商帖》从另一同代藏家张斯立手中，换得颜真卿《刘中使帖》，并题记于后，并有乔篑成观款。

柯九思，因任奎章阁鉴书博士，曾于内府鉴定大量书画，且收藏甚富。如曾经乔篑成所藏《定武兰亭》、《曹娥诔辞》墨迹后为其所藏，并呈进文宗阅后赐还。又藏有文宗所赐原内府所藏的王献之《鸭头丸帖》。此外柯氏曾藏有黄庭坚《荆州帖》，天历年间进入内府。他还藏有苏轼《天际乌雲帖》等。据虞集《题柯藏苏轼天际乌雲帖》所记："丹丘柯敬仲多蓄魏晋法书，至宋人书，殆有百十函，随以与人，弗留也。"⑱由此可见其家所藏之富。柯九思因善鉴，在当时的许多传世名书、名画上都留有他的题跋。

元代除上述主要的鉴藏家外，他如司进、徐琰、李倜、申屠致远、庄肃、张谦、张晏、高克恭、杨瑀、谢奕珍、吴镇、倪瓒、顾瑛等，也都有收藏之癖好，经他们鉴定收藏的许多书画作品至今尚在人间。

第五节

元代的刻帖

自北宋淳化三年(992)的《淳化阁帖》问世以后，宋代出现了历史上未曾有过的刻帖高潮。此后以《淳化阁帖》为底本，或原样翻刻、或增删再刻者如《长沙帖》《戏鱼堂帖》《绛帖》《潭帖》《汝帖》等。到宋徽宗大观三年(1109)时，又刊刻了《大观帖》，使刻帖的严肃性和艺术性适应了新的时代要求。与此同时，将士大夫文人书家的作品汇刻成帖的风气也蔓延开来，若《宝晋斋法帖》中的米帖、《群玉堂刻帖》中的苏帖和米帖、《西

楼苏帖》《忠义堂颜鲁公帖》等，官私帖的发展标志着刻帖在宋代朝野都受到高度的重视。汇刻丛帖的大量出现还带动了单刻帖在更广层面上的开拓，这是因为单刻帖的刊刻要方便得多。仅以《兰亭序》为例，北宋时数以百计，南宋时数以千计，这正如元代赵孟頫在《兰亭十三跋》中所言的那样："《兰亭》帖，当宋未度南时，士大夫人人有之。石刻既亡，江左好事者，往往家刻一石，无虑数十百本，而真赝始难别矣。"

宋代刻帖的发达促进了宋代书法的普及，也促进了刻帖鉴定学问的发展与刻帖业的发达。然而，经过南宋末年的连年战争，这种翻刻法帖的热潮开始冷却，入元以后几成绝响。据《元史》记载，在至元六年(1340)，元顺帝因周伯琦工书法，命其篆"宣文阁宝"印，题匾"宣文阁"。又命其摹王羲之所书《兰亭序》和智永所书《千字文》刻石阁中。这是史书上记载元代刻帖可见的惟一史料，且未见拓本传世。元代刻帖风气的衰落，使得后世几乎无法寻觅刻帖的踪迹，近人容庚著《丛帖目》，自宋至清，所收汇刻丛帖十分详备，而元代所刻仅在《杂类》收入一种。当然，元代并非没有刻帖，只是非常少见罢了。

1.《乐善堂帖》《墨妙亭石刻》

北京图书馆现藏明拓元刻《乐善堂帖》，为元代汇刻丛帖。汇集了顾信所藏的赵孟頫书法作品，卷前刻有赵孟頫所绘《兰竹幽石图》。次序为卷一《兰亭序》、卷二《归去来辞》和《乐志论》、卷三《送李愿盘谷序》、卷四《行书千字文》《淮雲通上人化缘序并淮雲诗》《常清静经》《赵孟頫与顾善夫书四通》。现藏北京图书馆的《乐善堂帖》在赵孟頫书作后，还混入《名贤法帖》卷八、卷九和卷十。卷八、卷九为南宋姜夔所书，卷十为卢柳南所书。原来，《乐善堂帖》刻石在元后没入土中，据明王世贞在《古今法书苑・赵子昂帖》中所记："吾乡人陶氏治地得藏石凡法帖十卷，后二卷为姜尧章、卢柳南，馀皆赵吴兴书。"(王世贞所记录的卷数看来并不准确。)王世贞本人为太仓人，既称陶氏为吾乡人，因知陶氏治地即在太仓。实际上同时出土的《名贤法帖》三卷(石)，并非元刻，实是宋刻，只是

与《乐善堂帖》拓后装裱在一起。从现存《乐善堂帖》上的落款可知，是帖由顾信所摹勒，而镌刻者为四明茅绍之和姑苏吴世昌，皆当时名刻手，摹刻具精。帖刻成于延祐五年戊午(1318)十一月。

顾信，字善夫，晚号乐善处士，江苏昆山人。寓太仓。据王祖畬《太仓州志》载："淮雲寺，在大北门外，元大德二年，顾信葬父德，建寺墓前。先籍淮安，故名。"从《太仓州志》卷十七《人物》中还可知，顾信的父亲是从崇明徙居太仓的。顾信本人在元大德初年出为浙江军器提举，善书法。而大德三年赵孟頫出任江浙等处儒学提举，大约正是同官杭州这一契机，顾信拜在赵孟頫门下，执弟子礼，也因此能获得许多赵孟頫的书法珍品。据明李日华《六研斋二笔》中所记："信以能书称，从赵文敏公游，得其书必镌于石，作亭，匾曰'墨妙'。"又据光绪本《太仓州志》卷二十五《艺文志》载："墨妙亭石刻，元赵孟頫书，旧在淮雲寺，相传寺即顾信故宅。信从孟頫游，得书即摹诸石，构亭贮之，颜曰'墨妙'，后亭废。石刻有二：一书《归去来兮》，一书《送李愿盘谷序》。今移嵌学宫壁间。"由此可知，顾信除曾刻《乐善堂帖》外，还曾于墨妙亭将赵孟頫书法刻于石。惜太仓原墨妙亭与顾家淮雲寺在清代均已废圮。1983 年，太仓人民政府于城厢镇公园内辟地重建墨妙亭，并将征集到的原墨妙亭赵孟頫所书碑石嵌于亭正壁。现存大字行书《归去来辞》，字径约 7 厘米，石高 148 厘米，宽 60 厘米，刊刻时间为延祐五年(1318)九月，顾信摹勒，吴泽天镌。又《送李愿盘谷序》，大楷，石共二块四面，碑石规格与《归去来辞》同。此二石与元代所刊其他碑刻形制不同，虽与传统刻帖尺寸有异，但作为法书作品，亦应视为刻帖。

2.《香雪院兰亭序帖十种》

《香雪院兰亭序帖十种》，曾著录于容庚《丛帖目》第四册卷十六《杂类一》中。约刻成于大德十年(1306)。钱塘钱国衡(德平)摹刻。据《丛帖目》所录，该帖所翻刻者凡十种《兰亭序》旧帖，如"定武五字损本""定武本""定武瘦本""绍兴神龙本""唐模瘦本""宝晋斋褚摹本""嶺字从山

本"和"玉枕兰亭本"，其中第一种和第六种已缺未见。"玉枕本"后有钱国衡跋，称："此小字本不知何人所临，笔法备具。与'定武'无一不同，岂不为文房清玩之尤耶！大德丙午腊八日，柳塘先生出示此，因题于后，赤城钱国衡。"由此可窥钱国衡刻乃是将自己能收集得到的宋代各种《兰亭序》，双勾翻刻而汇成此帖的。所以明代万历间李日华在见到此帖时曾记云："元大德间，钱塘钱国衡十种《兰亭》，笔法咸有异趣。南宋内府五十馀种与韩氏'群玉堂'、贾氏'悦生堂'本，尔时犹有存者，故国衡得选其萃尔。"⑲

元代的刻帖，事实上当不止于上述数种。明万历间高濂著《遵生八笺》，其中《燕闲清赏笺·论历代碑帖》中有《元碑帖》条，除去碑刻外，凡三十五种，若《鲜于太常进学解》《赵松雪小楷度人经》《赵孟頫兰亭十三跋》《宋克书杜诗出塞九首》《吴(吾)衍篆阴符经》《巎子山白石篇》《王翼篆四书》《周伯温四体千文》等。其中汇刻丛帖仅著录《乐善堂集赵诸帖》一种，其他皆为单刻帖。当然，由于是单刻帖，容庚先生所著《丛帖目》则必不在著录中。

上述情形告诉我们，元代的丛刻帖十分鲜见，而单刻帖比起宋代成千上万来亦可谓一落千丈，因此元代刻帖的式微是一个客观的事实。元代刻帖骤然减少的原因，是一个值得研究的问题。或与汉文化不高的蒙古统治者相关，或与元代汉族士大夫文人地位较低有关，当然也可能是书法发展规律所导致的对南宋翻刻法帖过热的反动。值得注意的是，刻帖热的骤然降温，迫使元代书家只能依赖宋代流传下来的刻帖来学习书法，因此对刻帖的寻觅、保护、鉴定真假优劣，成为元代书家的重要使命。

---

①③　(元)王士点、商企翁《秘书监志》卷五。广仓学窘丛书本。

②　见《宋史·本纪》卷四十七。

④　(元)王恽《书画目录》自序。见《美术丛书》四集第六辑。

⑤⑥⑦　(元)王士点、商企翁《秘书监志》卷六。

⑧ (元)虞集《道园学古录》卷二十二。

⑨ (元)黄溍《金华黄先生文集》卷二十一。

⑩ (明)陶宗仪《辍耕录》卷七《奎章政要》。

⑪ 见《元史·文宗本纪》卷三十五。

⑫ 《元史》卷一四三《康里巎巎传》。

⑬ (元)许有壬《至正集》卷七十一《恭题胡震臣所藏今上御书》。

⑭ 见(明)陶宗仪《书史会要》。

⑮ 见《元史》卷一百八十七《列传》七十四。

⑯ 见《元史》卷四十二《顺帝本纪》。

⑰ (元)袁桷《清容居士集》卷四十五。

⑱ (元)虞集《道园学古录》卷四。

⑲ 见(明)汪砢玉《珊瑚网》卷二十四下《李君实评帖》。

下篇 明代书法
概　　述

明代前期书坛大势

1368年，明太祖朱元璋推翻元朝统治在南京称帝，建立了明朝。明王朝历经近三个世纪，至1644年，为李自成所领导的农民起义军推翻，崇祯皇帝自缢于北京煤山，历二百七十六年。其后虽有南明政权在南京等地挣扎，但很快被清政权所替代。

明代的书法大致可分为三期，从明初洪武时代到成化时代(1368—1487)，可视为前期。明初的元代遗民中当以宋克为最显，而这一时期以沈度为代表的台阁体书家群，虽人数众多，但书风大体平庸无味，故此一百多年在明代书史上是漫长的低潮期。从弘治，历正德、嘉靖至隆庆时代的八十四年(1488—1572)可视为中期，代表书家如吴门书派之文徵明、祝允明等，这一时期的书法，反映了从低潮向高潮的转变。苏州地区书家群体的崛起，与当时、当地的经济、文化、文艺思潮的发展是一致的。万历时代以后直到明末(1573—1644)可视为后期。晚明的书法发生了深刻变革，代表书家如徐渭、董其昌、王铎等，从他们的书法作品中可看到晚明个性解放思潮各阶段的影响。

为巩固封建中央集权统治，明律设有“寰中士夫不为君用，其罪皆至抄劄”的严命，凡不为君用者，则一律杀无赦，以刀与剑胁迫知识分子就范。朱元璋一方面广征天下贤哲，另一方面则实行高压专制统治，所以明初文字狱空前残酷。元末著名书家饶介，于张士诚据吴时作过官，张士诚为朱元璋击败后，饶介被俘至南京杀害。元季四大画家之一王蒙，亦因涉嫌丞相胡惟庸案而死于狱中。明代开国功臣，朱元璋称之为“纯臣”的宋濂之子宋璲，也因其从兄之子宋慎涉嫌胡惟庸案，而连坐并死。其他如张羽、高启、徐贲、卢熊等诗人、书画家因文字狱而遭杀身者，不在少数。元代以来十分活跃的苏、松地区的书画艺术，因朱元璋政治上的钳制，显得十分沉寂。

在这样的文化政策下，艺术被专一用来歌功颂德、粉饰太平，真正的艺术创造精神则被扼制。洪武年间，一切恢复宋制，以摒除蒙元旧习。洪武初将一批有才能的画家征入宫中，专攻南宋院体画。这些画家中，不少人原本是学习元代文人画的，统治者的喜好迫使他们改变了自己的审美追求，元代文人画体系因此而转入低潮。这样一来，南宋院体画因帝王的政治态度而再度占据了画坛主流。文学上的台阁体也应运而生，从永乐至天顺(1403—1464)统治文坛达半个世纪之久。此时的书坛，显然亦受到这种风气的影响。中书舍人一职，于明代始设于洪武七年(1374)，任此职者必是善书者，他们主要承办内阁交付的缮写工作，而所用书法则必须符合帝王的胃口，于是一种具有程式倾向的书法风气开始抬头。

朱元璋去世后，传位皇孙惠帝，经过四年的内战，1402 年为其叔父朱棣夺位，迁都燕京，是为明成祖。国势既稳，复举文事，曾下诏求四方善书者，复授中书舍人职，专一在宫廷写制文。明成祖自己亦喜爱书法，还特在中书舍人中选拔二十八人专习二王书。于是，从洪武年间便出现的中书舍人地位日渐提高，至永乐朝，台阁体书法盛行于朝野。明初的三宋、二沈中，沈度最受明成祖宠爱，为明“台阁体”的代表，其他如宋璲、沈粲等均为中书舍人，并因此而名重翰林。宣德、成化直至弘

治年，中枢掌内外制命的官员，大多效仿沈氏，使台阁体书法更趋程式而庸俗。

从洪武到永乐，先是明太祖朱元璋恢复科举，以八股取士。《明史》卷七十《选举二》云：

> 科目者，沿唐、宋之旧，而稍变其试士之法，专取四子书及《易》《书》《诗》《春秋》《礼记》五经命题试士。盖太祖与刘基所定。其文略仿宋经义，然代古人语气为之，体用排偶，谓之八股，通谓之制义。

又云：

> 《四书》主朱子《集注》，《易》主程《传》、朱子《本义》……永乐间，颁《四书五经大全》，废注疏不用。

这种以程、朱理学为标准，以皇家规定推出的教材和形式上限定严格的八股文，给当时的知识分子套上了精神枷锁。诗歌与书法上的台阁体的出现，实也与程、朱理学的抬头相因果。

朱熹的书法观，与其理学思想相一致，主张“文便是道”，强调“义理既明，又能力行不倦，则其存诸其中，必也光明四达”。概言之，他认为道重文轻，这种思想当然也充分反映在他对书法的认识中。若欲了解明代前期书法的审美趋向，回顾一下朱熹的论书法，当可一目了然。朱熹曾这样抨击北宋的书法：

> 字被苏、黄胡乱写坏了，近见蔡君谟一帖，字字有法度，如端人正士，方是字。①
>
> 书学莫盛于唐，然人各以其所长自见，而汉、魏之楷法遂废。入本朝来，名胜相传，亦不过以唐人为法。至于黄、米，而欹倾侧媚、狂怪怒张之势极矣。②

可见朱熹眼中的宋代书家正扰乱了法的规则，如其所言："今本朝如蔡忠惠以前，皆有典则。及至米、黄诸人出来，便不肯恁地，要之这便是世态衰下，其为人亦然。"③人是其品评书法的第一标准，而又要符合他简严静重的要求，所以他论黄庭坚字时竟说：

> 黄鲁直自谓人所莫及，自今观之，亦是有好处，但自家既是写得如此好，何不教他方正？须要得恁欹斜则甚？又他也非不知端楷为是，但自如此好。亦非不知做人诚实端悫为是，但自要恁地放纵。④

朱熹的这种批评立场当然与艺术的立场相互矛盾，亦明显背弃了艺术创造的规律。

然而他的这种观点在明代初年正为皇家的政治需要所用。永乐十三年(1415)，翰林院学士兼左春坊大学士胡广等奉敕编纂《性理大全》七十卷，专一收辑程、朱理学。后浙江钱塘人锺人杰又辑录增订，加续编四十二卷。其中《字学》一节，就辑录了程、朱、张等宋儒的论书之语。宋代理学家的书法观，在当时成为一种典律。永乐十四年(1416)，朱元璋的孙子周宪王朱有燉(1379—1439)集成《东书堂集古法帖》十卷，他的选书立场与朱熹几乎无二，甚而过之。按照朱元璋"沿唐、宋之旧"、摒除蒙元之制的政策，宋人书法如同宋代院画一样当也必在推举之列，但《东书堂集古法帖》中，自晋至元，凡名迹皆广收罗，独独宋人书法之代表苏、黄、米、蔡皆弃之，宋代书法仅收入苏易简摹《兰亭序》一件。朱有燉在《东书堂集古法帖·凡例》中称"予平生不乐宋人书"，并于《自序》中作如下阐述：

> 至赵宋之时，蔡襄、米芾诸人虽号为能书，其实魏晋之法荡然不存矣。元有鲜于伯机、赵孟頫，始变其法，飘逸可爱，自此能书者

亹亹而兴，较之于晋唐虽有后先，而优于宋人之书远矣。⑤

不言而喻，这位“不乐宋人书”的朱有燉，其书法观不仅来源于朱子，而且也代表了当时明代皇室对书法的认识。对宋人取意书风的扼制，及对元代赵孟頫书法的推重，一方面使得元末以来崇拜赵孟頫的书法风气，不仅未像元代文人画风那样因朝廷推重宋院体画而受到重创，反而得以发展，使赵孟頫书法在整个时代都占据着上风；另一方面，由于反对宋人崇尚意趣的书法观，使书法的发展走上少意味、重功力的方向。在明初台阁体书法滋长的温床中，不能不看到有着程、朱理学的因素。

明代中期书法家群体的地域集中

明初的这种书风到明中叶始有改观。自成化至嘉靖年间，吴门派书画于苏州崛起，吴宽、李应祯、沈周、祝允明、文徵明、唐寅、王宠著称于世。其中，沈周、文徵明为著名画家，书、画相得益彰，更奠定了其在艺术界的地位。以苏州为中心，松江、昆山、常熟、嘉定、嘉兴一带书风大盛。书法家群体的地域集中，和因此而形成的书法流派，成为明代书法发展的突出现象。

苏、松地区，宋时书画事业即很兴盛，至元更为发达，元代赵孟頫、高克恭、柯九思、钱良佑、张雨及元末以杨维桢为代表的隐士文人群书画家多活动于长江下游及太湖地区。明初虽因朱元璋对此地文人的钳制而一时沉寂，但到了明代中叶，原来敌视元代文化的势头已经过去，政治中心移到北京，统治者不再像明初时对江南文人实行高压，以苏州为中心的文人书画家从阴霾的笼罩中重又解脱出来。

此时的吴门，经济繁荣，工商业发展迅速，产生出最初的资本主义萌芽，社会上出现了拥有大量财富的人，因而艺术的装点成为当时十分普遍的需要。吴门派及其以后的明代书画家主要活动于这一地区，正是

适应了这种市民艺术的商品市场发展，加上苏州地区向来文化基础丰厚，所以至沈、文一出，倾动天下，拥随者甚众。其后明代书法家大多出现于这一地区，并因此形成十分强烈的地域书法集中现象。明王世贞于《艺苑卮言》中曾概括地描述了明代初中期之交书法史上的这一变化，其云：

> 我明书法，国初尚亦有人，以胜国（指元代）之习，颇工临池故耳。嗣后雷同影向，未见轶尘。吴中一振，腕指神助，鸾虬奋舞，为世珍美，而他方遂绝响矣。⑥

所以王世贞所言"天下法书归吾吴"⑦确非虚语。沈、文诸贤，多为仕途失意而诗、书、画兼长的文人，艺术观有别于宫廷书家，因此，书风中散发出自由的创造精神。在书法传统的继承上，也与明初有着明显的不同，沈周学黄庭坚，吴宽专攻苏轼，李应祯则强调追溯本源，由宋、元上追晋、唐。尽管吴门的书家，也常以宫廷书家中的苏州人引以为自豪，以大的吴门概念来看，像沈度、沈粲等松江籍的宫廷书家，也可泛称为吴人，但以沈周、吴宽为代表的苏州文人书家在书法的审美趣味上，与二沈为代表的宫廷审美绝然不同。因此他们的出现，完全改变了明初以台阁体为主流的书坛大势。

明中叶的吴门书派，声势浩大，书家甚多。吴中四大家祝允明、文徵明、王宠、陈淳之后，文徵明之子文彭、文嘉及文徵明弟子陆师道、周天球、王穉登等均有书名，但由于后学者不知源头，往往以前辈书家为仿效对象，至万历年间吴门书派日趋平庸，亦无突出建树者。松江华亭董其昌，窥透吴门流弊，高标自许，独张门户，提出"雲间派"（又言松江派、华亭派）分庭抗礼，遂使该地区书法再次振兴。其书风一直影响到有清一代的帖派发展。

明中后期书法家尽管遍及各地，但始终以江、浙地区为显。同时私人藏家也多出其地，苏州韩世能、太仓王世贞、无锡华夏、嘉兴项元汴，以

及比邻皖南新安江上游的徽州藏家吴廷、吴桢等，以其丰富的历代名迹收藏，使许多书家得以亲窥古代名家真迹。刻帖之风也与私人收藏相应而盛，著名的如文徵明《停雲馆帖》、董其昌《戏鸿堂帖》、华夏《真赏斋帖》、吴廷《馀清斋帖》等，对推动这一地区书法的发展起了积极作用。

晚明个性解放思潮对书法的影响

明初由于朱元璋施行的文化政策及台阁体的风靡，艺术的发展形成了一股形式主义和模拟主义的潮流。明中期，作为理论形态的美学思想，典型反映在先后出现的以前后七子为代表的文艺思潮，他们以正统的古典主义作为自己创作的立足点，所谓“文必秦汉，诗必盛唐”。针对明初台阁体束缚创作、文风萎靡的时弊，这种以复古为宗旨的立场，确实在当时给台阁体以致命的打击，有着一定的进步意义。明嘉靖（1522—1566）至隆庆（1567—1572）年间，前后七子统领文坛达四十年。尽管后七子中有的成员已经受到个性解放思潮的影响，主张“诗之变随世递迁”（屠隆），其首领王世贞至晚年对复古流弊亦有所悔悟，但前后七子复古运动，直到明代后期，才在外部的强烈抨击与内部觉悟的情况下销声匿迹。

明中叶后，美学思想发生了重大变化。万历前后，“从经济领域说，资本主义因素的发展，及市民阶层的崛起；从思想文化领域说，是泰州学派的兴起及禅宗的流行，这两个方面是互为影响、互相促进的，其结果是出现了一个轰动一时的、以个性解放为中心的思想解放运动。这是一个被王夫之称之为‘天崩地解’的时代。从经济领域到意识形态，都在发生着前所未有的剧烈的变化。一切传统的道德、理想、观念，都在遭受着巨大的冲击。美学思想领域也不例外。个性解放的思潮，就是明代美学的时代精神和特点”⑧。

在这一思想大变革的时期，先是王阳明心学的出现。如沈德符《万

历野获编》所云:"至我明姚江(指王阳明)出以良知之说,变动宇内,士人靡然从之……程、朱之学几于不振。"⑨徐渭亦云:"讲良知者盈海内,人人得而闻之。"⑩这种对明前期一直笼罩着思想界的程、朱理学的打击和批判,到泰州学派的兴起及李贽"童心说"的出现,使明代异端思想发展到高潮,成为封建纲常名教统治下的中国思想史上最光辉的一页。

其间泰州学派和李贽的思想,都不同程度地受到这一时期广泛流行的禅宗思想的影响。李贽本人就是一个禅宗的狂热信徒。他大胆批判传统的反叛精神,对当时的文艺界形成了强大的冲击波。受李贽影响,文学上出现了以三袁(袁宗道、袁宏道、袁中道)为代表的公安派,他们不满于前后七子导致的弥漫于文艺界的拟古风气,提出了"性灵说",主张变古创新,独抒性灵,冲破一切陈规旧习,并以清新明快的艺术风格,推动了晚明的文学革新。

在这股强大的思想解放思潮冲击下,书法的发展也受到强烈的影响。这一时期发生的变化,可称得上是继元代赵孟頫回归晋人书法的变革以来,文人流派书法发展史上发生的又一次重大变革。

这次变革的最初现象,可以从明代中叶吴门书派的中坚祝允明的书风上窥到端倪。祝允明也曾受到禅宗的影响,《四库全书总目提要》子部卷一二四《祝子罪知》中载:"(祝允明)谓:'汤、武非圣人,伊尹为不臣,孟子非贤人……论佛、老为不可灭。'……王弘撰《山志》曰:'祝枝山,狂士也……盖学禅之弊。'"祝枝山的书法中出现狂放不羁的情性,其源正出于禅宗。后于祝允明的徐渭,亦是一位禅宗的信徒,袁宏道曾评其书曰:"文长喜作书,笔意奔放如其诗,苍劲中姿媚跃出……谓文长书决当在王雅宜、文徵仲之上,不论书法而论书神,先生者诚八法之散圣,字林之侠客也。"⑪这种评论本身即充满着禅宗的意味。

万历间享大名的董其昌,不仅直接受到李贽的教诲,而且自称与李贽为莫逆之交,即便是朝廷视李贽为妖逆,将其下狱问死,也无法遏止董其昌对李贽和禅宗的崇拜。不过他不以狂放不羁来抒写情怀,而以另一种形式,在书法上追求简淡空灵,使他的书法独开门户,标新立异,并

同样表现了强烈的个性解放意识。所以他的书风尽管与徐渭等人相距甚远,然其实质则殊途同归。

此外,晚明的张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等,风格各具面目,应该说都不同程度地受到同时代个性解放思潮的影响,闪烁着时代的光泽。王铎青年时著有《文丹》⑫一文,表现了他强烈的反叛精神。他崇尚狰狞之美,发誓"语不惊人死不休",鼓吹奇怪、胡乱,"自使人目怖心震不能自已"。他的美学思想中充满了"惊世骇俗"的胆魄,无怪乎他疾呼"他人口中嚼过败肉,不堪再嚼"。当然,他的思想中有许多矛盾之处,这对于一个处于思想文化史上大变革时代的青年人来说,本是不奇怪的。尽管他也谈"雅",也孜孜不倦地临习《阁帖》,也说自己"从事此道数十年,皆本古人,不敢妄为"⑬。晚年他更不愿被别人称为书法上的"野道",似乎他年轻时写入《文丹》的思想完全化为乌有,但在他的书迹中,这种反叛正统具有个性的艺术思想,仍然无可掩盖地暴露在人们面前。

晚明书风的变革,一洗明代中叶以后的陈陈相因的陋习,使书坛出现了众多个性强烈的面貌,在书法形式美方面亦均有可贵的探索和成就。徐渭为其先锋,书风特立。董其昌以自己为核心,在苏、松地区开创雲间派替代了吴门派的影响,其书法虽亦受到禅宗的影响,但形式并不狂怪,为多数人所接受,故董氏一派在明末与清初成为正统派而延续下去。张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎诸家各有所长,影响最大者当属王铎。王铎的影响在清初虽不及董其昌,但影响了入清后部分明遗民书家,如傅山、许友等,尤为重要的是王铎行草那恣肆纵横、粗服乱头的风格和淋漓酣畅的笔墨视觉效果,既具古典主义书法美的意蕴,亦具有与现代精神相吻合的内涵。因此,王铎的书法虽曾因其"贰臣"的人格污点,评价受到影响,但他与张、黄、倪等人的书法具有革新精神与强烈个性色彩,在清末及近现代,因其具有的某些现代特征,而刺激了书法的新发展,并波及现代日本书坛。

明代刻帖之风在元代衰竭之后大盛,但这种刻帖与宋代不同之处

在于官帖甚少，大都为书法家及鉴藏家的私家刻帖，其内容既包括宋代刻帖翻本，亦包括前代书家及本朝书家的汇集，并与私人收藏的历代名迹构成一个整体。在明代清玩文化发展至高峰阶段，收集碑版拓片的风气也逐渐形成，例如高濂（约 1527—约 1603）所著《燕闲清赏笺》中，专列《论历代碑帖》一节，除收集历代刻帖而外，亦收罗历代碑刻，诸如《石鼓文》《泰山石刻》、汉碑、晋碑，宋、齐、梁、陈碑刻等，即连以前不为文人所重的北魏、北齐碑刻，如郑道昭《天柱山铭》亦收集在内。虽收集数量较少，但由此可知在清玩文化的发展中，碑刻逐渐被重视起来。高濂曾云：

> 吾人学书，当自上古。诸体名家，所存碑文，兼收并蓄，以备展阅……使胸中宏博，纵横有象，庶学不窘于小成，而书可名于当代矣。⑭

从这种思想中可以看出，明人对碑刻已有了最初的觉醒。

在印刷术不甚发达的时代，明人刻帖和收集碑帖的风行，既使自己有了习书之范本，也使自己获得了一部直观化的书法史。当然，明代书法的发展，仍然是在刻帖的培养下进行的，涉猎篆、隶的书家，也基本上是以元代人的方法进行创作，延续着元人篆、隶书法的基调，故篆、隶成就不高，而行、草的创作则为大势。综合起来说，明代书法有以下几个基本特点。

其一，明代初年朱元璋虽摒弃蒙元旧习，但赵孟頫的书法，由于与其推行的程、朱理学并无矛盾之处，所以，以赵氏书法为代表的元代文人书法，在明初文人书法家中仍具有广泛的影响。尽管官方推重台阁一体，但从元代直接过来的宋克、俞和等人的书法仍有着相当的“市场”，追踪者不乏其人。可以说元人书法一线相传，入明后从未断绝，尤其是在苏州、松江一带。故明代书法与元代书法在追宗晋唐的线路上并没有质的区别。前、中期书家视前贤为“帖”，多只顾其流而忽略本源，未能深

察前代书法之流变，并不像元代书家那样以全面继承、借古开今导入六朝风标。吴门书派长期执牛耳者文徵明，先学其师沈周仿效黄庭坚，后仿效赵孟頫，虽也上溯追宗晋、唐，但自己的特色不够明显。诚如祝枝山一针见血指出的那样："今人但见永兴匀圆，率更劲瘠，琅邪雄沉，诚悬强毅，与会稽（王羲之）分镳，而不察其祖宗本貌自粲如也。"⑮这种现象在吴门书派的代表书家中，已有相当的觉醒，但其末流复蹈旧辙。因而，属于明代自己特质的书风，要到明代后期，在个性解放思潮对书坛产生影响之后，才得以形成。

其二，明前、中期书家多有不深察书法流变之弊，对书法的认识重形质过于重神采。造成这种现象的另一个因素，也与明代书家多为画家之原因相关。明代书法，前期除宋克外成就平平，中期书法的发展与吴门画派的活动十分密切，书画家集于一身的现象较前代更为普遍。画家敏锐于造型，在书法中自然也对结字的姿态和章法、墨法格外强调，书法外形式的发展常常使人忽略内形式——笔法的重要，所以明人书法在姿态上的变化虽不乏趣味，但既上追晋、唐不足，又输入新质欠缺，因而较之宋代，明代"帖学"的意蕴有所减薄。这是明代书法重视姿态的主观因素。

其三，明代书法的装裱形式，由于时代因素及清玩文化的影响，有了空前的发展。书法悬挂欣赏，虽早在宋时已出现，但经元人之拓展，至明代中叶后才走向成熟。在明代以前，书法的样式，主要为手卷和册页，也间有团扇、条幅等，经过明代的发展，手卷展为高头长卷，团扇外又增折扇，并使折扇成为明人最有特色的样式之一。尤其值得重视的是，传统的条幅和中堂样式均逐渐展大，并增大至丈二巨幅。至晚明还出现了新样式——对联。至此，今天所能见到的书法样式大体完备。悬之厅堂，尺幅展大，字亦增大，因此尺牍翰札中微妙而精致的用笔方法，在扩大中意味有所减弱。本由几个微妙动作在瞬间结合而形成的技法表现与书法笔意，一经放大，便被分解为明显的几个动作，"丰富"被还原成"简单"。换言之，书法三要素用笔、结字、章法中，核心部分的笔法开始衰减，而结字法与

章法却因视觉欣赏方式的改变而大为增强。其间更将绘画上的笔墨趣味移入书法，使书法的墨法与绘画的墨法靠近，以强化视觉刺激的丰富层次，这就造成了明人书法笔法不精、点画不清而姿态跃出的局面。晚明的书家，如徐渭、董其昌、邢侗、张瑞图、倪元璐、黄道周、王铎等，在大幅作品的探索上作了许多努力，并已经认识到大幅作品与用笔空乏之间的矛盾，至王铎尤注重用笔与用墨的关系处理，他的大幅作品已较成功地解决了怎样耐看的问题。同样需要强调指出的是，明代大幅作品的大量出现，从另一个角度增加了书法形式美的内涵，并在前人的基础上有所创造。将书法从"捧在手上"展玩的欣赏变为"挂在墙上"的欣赏，这一过程主要完成于明代。

① 见（明）锺人杰辑《性理会通》，见《历代书法论文选续编》第233页。
② （宋）朱熹《晦庵论书》，见《历代书法论文选续编》第144页。
③ （宋）朱熹《晦庵论书》，见《历代书法论文选续编》第147页。
④ 《朱子语类》卷一百四十。
⑤ （明）朱有燉《东书堂帖》自序，见容庚《丛帖目》第一册第190页。
⑥⑦ （明）王世贞《艺苑卮言》，见《明清书法论文选》第173页。
⑧ 引自敏泽《中国美学思想史》第二卷第537页，齐鲁书社，1989年。
⑨ （明）沈德符《万历野获编》卷二十七《释道·紫柏评晦庵》。
⑩ （明）徐渭《徐渭集·徐文长三集》。
⑪ 《徐渭集》附录，（明）袁宏道《徐文长传》。
⑫ （明）王铎《文丹》一文，载《拟山园选集》卷八十二。
⑬ （明）王铎《琅华馆帖·仿古帖跋》（张翱刻本）。
⑭ （明）高濂《燕闲清赏笺·论历代碑帖》第43页，巴蜀书社，1985年。
⑮ （明）祝允明《祝枝山全集》卷十一《奴书订》。

第一章

明代前期的书法家

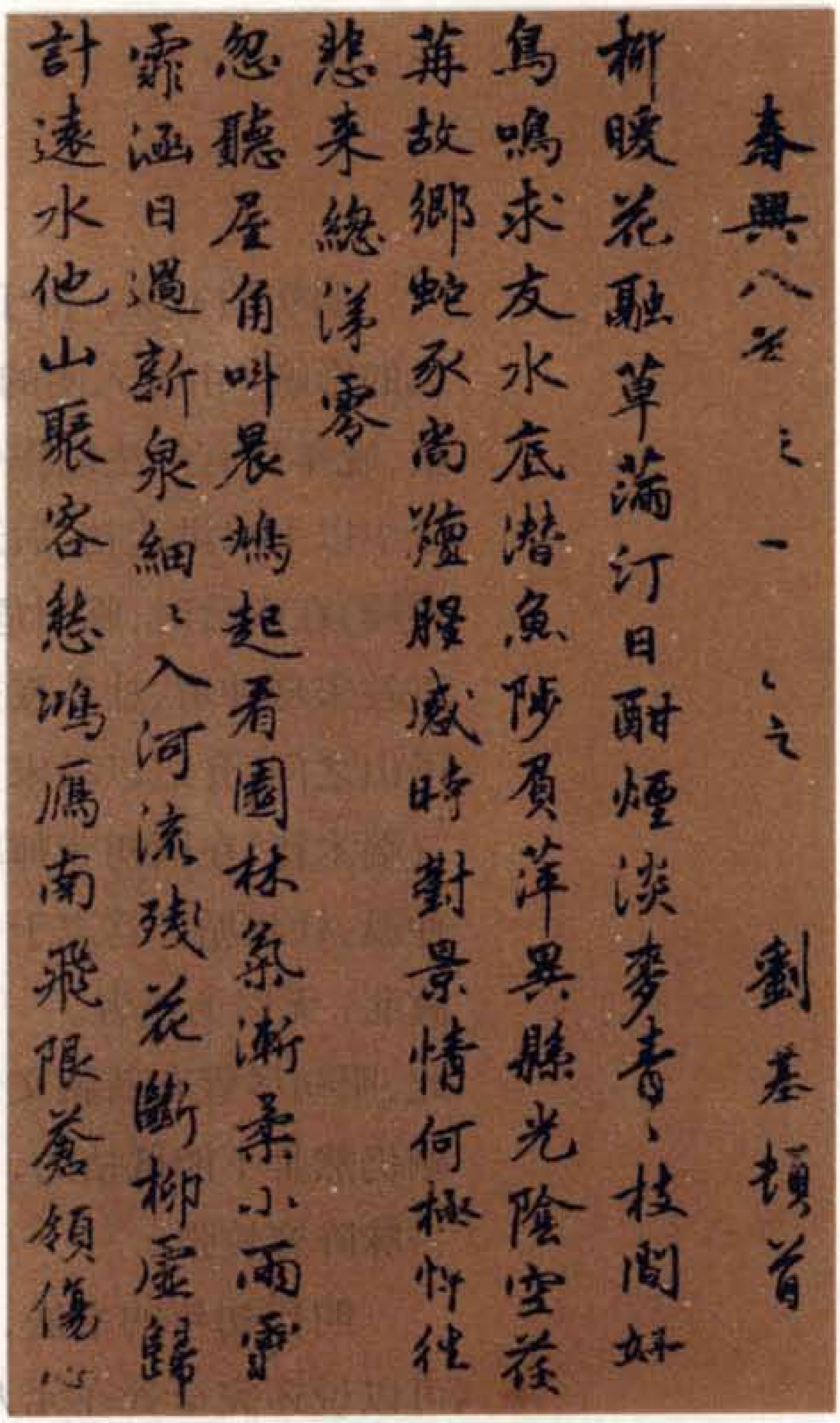
明初的书法，由于历史的惯性，必然受到元末书风的影响，由元入明的文人书家，如杨维桢、俞和、危素，晚年均有书法创作生涯。解缙《春雨杂述》云："俞和子中以书鸣洪武初，后进犹及见之。"又云："子山（康里巎巎）在南台时，临川危太朴、饶介之得其传授，而太朴以教宋璲仲珩、杜环叔循、詹希元孟举。孟举少亲受业子山之门，介之以教宋克仲温。"此外，解缙还曾记道："（端木智）在国初获师事危太朴，而宋仲珩、饶介之、宋仲温、杜叔循皆笃志于书，与之颉颃，三四十年间，遂空冀北，无以为比者。"①解缙本人亦属于危素一脉，因此，明初尽管有新朝文化政策的制约，但元末书家的影响仍然是不能低估的，其中尤以康里巎巎、饶介、危素一脉阵容较强。

明代初年的书法，如果不以朝代的更替划线，则可以说还完全处在元人书风的笼罩之中，大体上离不开赵氏与康里氏二人的影响。这一时期兼擅篆、隶的书家亦都是以元代前辈为效仿对象的。如果说朝代的

更替也会促使一些书家崭露头角，则明初与元末的最初变化，一是来自吴门的宋克，二是来自松江的陈璧和沈度兄弟，以至这两个地区的书法在整个明代的发展中都成为至关重要的领域。

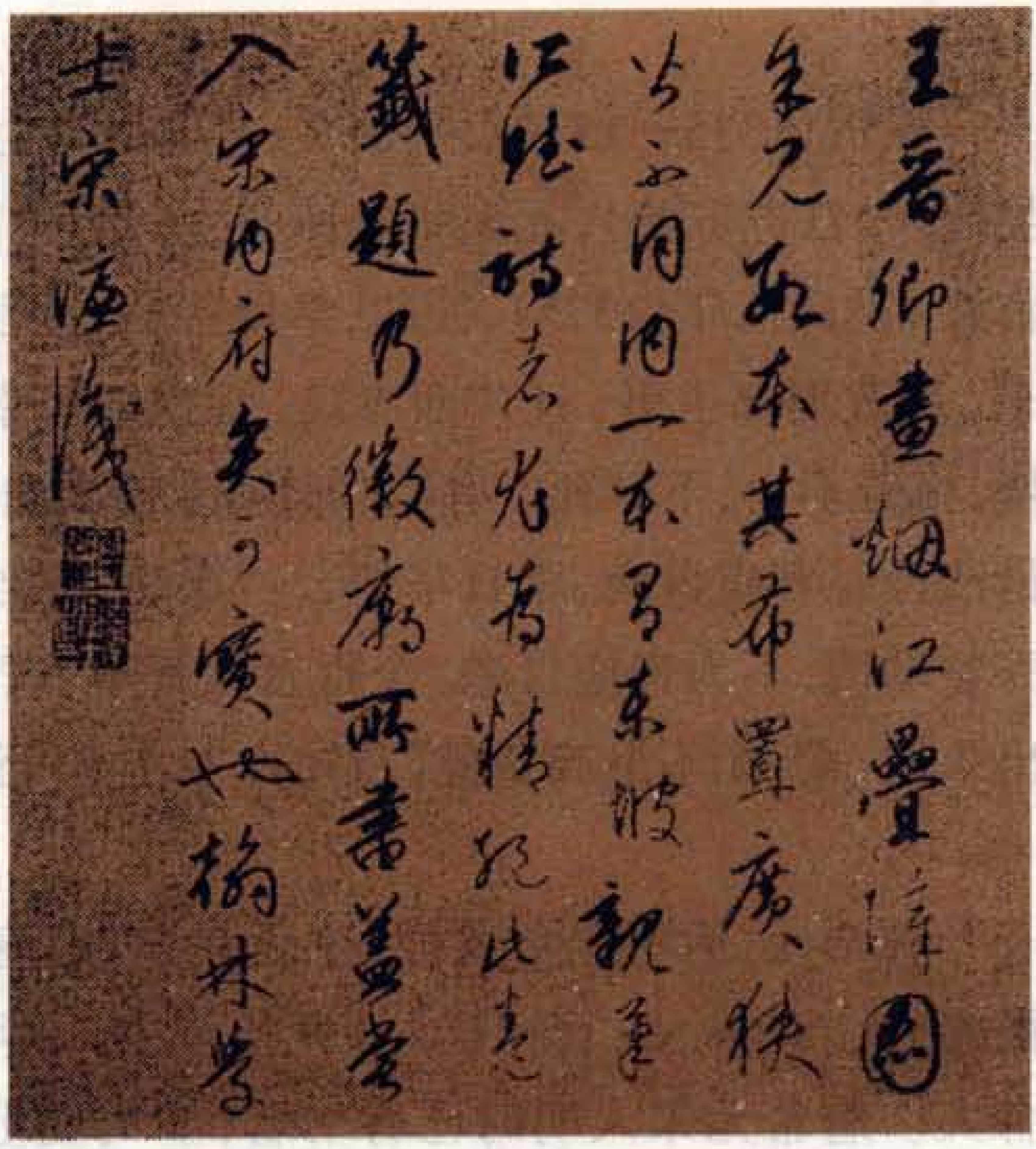
活动于明初的书家，或显于朝，或守于野，或死于明初的文字狱，许多人如流星闪烁，但正是他们的书法烘托出了三宋、二沈的出现。较为突出者有刘基、宋濂、张羽、徐贲、詹希元、朱芾、卢熊等。

刘基（1311—1375），字伯温，浙江青田人。元至顺元年（1330）进士，后投奔朱元璋，屡有献策，功绩卓著，为明代开国元勋。明初任御史中丞兼太史令，洪武三年（1370）授弘文馆学士、封诚意伯。洪武四年辞官，以弘文馆学士致仕。在明初政治斗争中，为丞相胡惟庸所构，见猜于朱元璋，死于忧愤。他通经史、精天文，诗文雄放。明丰坊《书诀》称其“书学智永”，陶宗仪《书史会要》称“公善行草”。从刘基行书《春兴八首诗卷》（图 1.1）可以看出，他的行书显然受到赵孟頫的影响。



1.1 刘基 《春兴八首诗卷》(局部)
纸本 34.2×76 cm 上海博物馆藏

宋濂（1310—1381），字景濂，号潜溪。浙江金华浦江



1.2　宋濂　《王诜烟江叠嶂图跋》
纵 45.6 cm　上海博物馆藏

人。元至正中，荐授翰林编修，不就。隐居龙门山著书，历十多年。明初应朱元璋召至南京，任江南儒学提举，兼授太子经书。与刘基常侍元璋左右。洪武二年(1369)充总裁官，修《元史》，升翰林学士。洪武九年升学士承旨，以老致仕。洪武十三年，因长孙宋慎坐胡(惟庸)党罪，安置茂州。次年，在遣戍途中自杀，年七十二。因他是明开国第一文臣，正德中追谥文宪。著有《宋学士全集》等。明何乔远《名山藏》称"公自少至老，未尝去书。丰体近视，乃一黍上能作字十馀"，极善作细微小楷。他也善行草，清古有法。如王世贞云："宋太史书……行笔极萧散，而有纯绵裹铁之意，似非规规学步者。"②宋濂的书法对其子宋璲也有一定影响。今藏上海博物馆的宋王诜《烟江叠嶂图》后有宋濂七行题跋，用笔结体在赵孟頫与康里巎巎之间。他的书风在明初有一定的代表性。

张羽(1333—1385)，字来仪，浔阳(今江西九江)人。涉居吴门。元末领乡荐，为安定书院山长。好著述，文辞典雅。洪武初，以儒征，应对不称旨，放还。又征，为太常丞。坐事窜岭南，未半道召还，自知不免，投龙江死。有《静居集》。其隶书法唐人韩择木，楷书法右军《曹娥诔辞》，行书法《兰亭》。李日华评曰："来仪书法，纤婉有异趣，仿佛谢庄月赋。"③

徐贲(1335—1379)，字幼文，号北郭生，武进(今江苏常州)人，徙居吴门(今江苏苏州)，元末张士诚召之，谢去，隐于湖州蜀山。吴平，谪徙临濠。洪武八年(1375)，征起，奉使晋冀，还授给事殿中，改御使，出按广东，又改刑部主事，迁广西参议，后出任河南左布政使。因征洮岷军过境，犒劳不力，下狱死。有《北郭集》。善画山水林石，濯濯可爱。他的小楷法锺繇和虞世南，李日华评云："徐幼文作绘，清润恬雅，所题楷笔，亦秀整端慎，不为沓拖自恣。今得者见其草书《泰山纪游》三诗，雄紧跌宕，出入旭、素，无不淋漓快健，乃知古人之不可测也。"④

詹希元，后更名詹希原，字孟举，号逸庵、丙寅讷叟。新安(今安徽徽州)人。幼从父，官元代。洪武初授吏部奏差、铸印副使，后拔至中书舍人。詹希元未入明时已有书名，少时受业于康里巎巎之门，又曾得饶介传授，评者谓："国朝大字希元为第一，盖兼欧、虞、颜、柳之法，而有冠冕佩玉之风者也。"⑤詹希元是入明后的第一代中书舍人，在宫廷中主要以署书擅名，其时凡宫殿、城门、坊匾，皆希元书。他的"署书于端重严整中，寓苍劲雅秀之趣，是为难能"⑥。詹希元亦善篆书，"用笔绝类泰不华《王贞妇碑》"⑦，"小字则稍熟媚"⑧，王世贞曾记载："《法书述》云：'希原干力本超，更以时趋律缚。'余尝见其正书，极端劲圆颖，而时露俗态。"⑨从他的身上可看到，中书舍人的书法为了适合宫廷的需要，艺术趣味必受到一定的制约，时已初露台阁体之端倪。

朱芾，字孟辨，自号沧州生。松江(今上海)人。《松江府志》载："少从杨铁崖游，才思飘逸，工歌章，兼善翰墨。"洪武初，官编修，改中书舍人。陶宗仪《书史会要》说他"真、草、隶、篆，清润遒劲，风度不凡"。何良俊在谈到元末明初松江书坛时说："如朱沧州、陈穀阳，皆度越流辈。"又说："元时有吾子行，国初则周伯琦，宗玉箸，似乎少骨。而吾松朱孟辨，实为过之。"⑩评价甚高。朱芾与詹希元、宋璲同在内阁任中书舍人，他

的书法似尚未沾染庸俗之气，然其作风亦主要来自元代。

卢熊（1331—1380），字公武，昆山（今江苏昆山）人，元末为吴县训导。洪武初以故官起，寻告归。复起为工部照磨，改中书舍人。出知兖州。他是元末明初的名儒，尝修《苏州府志》，通篆籀之学，著有《说文字原》。据叶盛《水东日记》卷四所记，他出任兖州知州后，向皇上呈奏，指出原官印印文中的"兖"字误写得类似"衮"字，上不怡，几被祸，后卒坐累，洪武十三年（1380）死于狱中，成为明初文字狱的牺牲品。卢熊在元时已显书名，与朱珪、宋克等友善。洪武时，詹希元、解缙以善书通显。卢熊与另一位吴县书家周砥（履道）亦以书名，而官位不及。祝允明《书述》称："詹、解鸣于朝，卢、周著于野，朝者乃当让野。"⑪

从前举诸家可以看到，除詹希元、朱芾得帝王恩宠外，其他人不论官位高低，几乎都死于朱元璋之手，正可见明初文字狱之酷甚。这些书家的艺术才能大抵被毁于当时的政治斗争。而第一代中书舍人，则在入宫后逐渐改变了原来在元时的艺术追求，像这样的例子不胜枚举。以书法史角度观之，从元代入明的大多数书家，或以元人为基础继续发展自己的艺术之路，或因善书被征入内府，书风渐趋媚俗。这两种类型在三宋、二沈、陈璧和解缙等几位书家身上得到充分反映。

第一节

三宋与陈璧

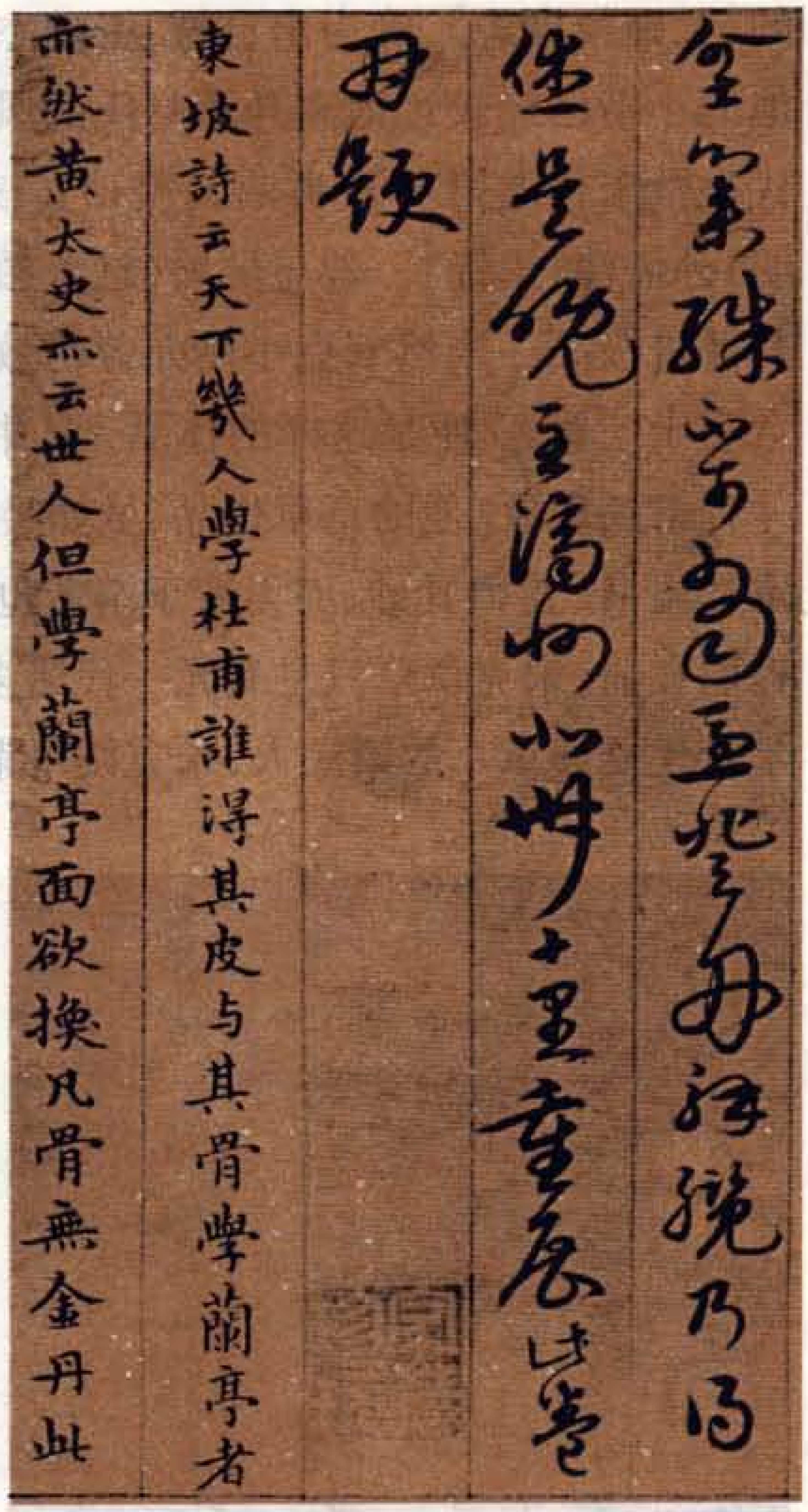
明初书坛的三宋，指宋克、宋广和宋璲，三宋之中又以宋克的影响最大。

宋克（1327—1387），生于元泰定四年，卒于明洪武二十年，享年六十一岁。字仲温，一字克温，长洲（今江苏苏州）人。因家居长洲北郭的南宫里，故号“南宫生”。从他使用过的印章看，亦别署“东吴生”。《明史·文苑传·王行传》后，附有他简短的小传。宋克好友高启亦曾撰有《南宫生传》。惜高启英年早逝，三十九岁时因赋诗触怒朱元璋，被腰斩，而此后宋克又活了十三年，所以《南宫生传》只记录了他中年以前的事迹。

宋克少时于博习群书之余，喜习武广交，养成豪爽侠义之性格。及成年，正值群雄竞起、称霸一方的元代末年。于是宋克闭门研究韬略，学习兵书，企望一展抱负，建立功业，遂有远游之志。但因兵阀割据，交通被阻，最后只能沿着长江下游，过金陵，入浙中金华，转至浙东会稽，又回到太湖，作了一次并不算长的游历。宋克以气节闻名天下，张士诚据吴时，知其谋略过人、深通兵法，屡欲招致其幕，然宋克深恶张之为人，故均拒绝。

战乱中的宋克，由于未能得志，于是闭门谢客，在书画中寻求寄托。宋克具有得天独厚的有利条件，一方面赖于家藏丰富的历代法书名迹，另一方面得到居吴的元末书家饶介亲授，所以书艺大进。《明史·文苑传》称他：“杜门染翰，日费十纸，遂以善书名天下。”正是记载了他这一时期的史实。宋克多才多艺，书法之外，亦擅长画竹石，又以诗文名当时，因家居长洲北郭，与居住于此地的吴门诗人、书画家高启、张羽、徐贲、王行、高逊志、唐肃、余尧臣、吕敏、陈则等，相与往来，切磋诗文，故时有“北郭十友”之称。他的诗在元末明初的诗坛上以秀逸凝练而受到好评。宋克的诗、书及其才能，深受前辈杨维桢、倪瓒的赏识。元末，杨维桢避乱时，居华亭，倪雲林亦于同时客笠泽（笠泽：水名，即松江），都曾相与唱酬。明汪砢玉《珊瑚网》卷十三著录了杨维桢的《宋仲温书铁崖古歌即为铁崖所跋》一卷，杨维桢跋曰：“（宋克）尤工诸家书法，余有所著，必命仲温书之。”信赖如此。因此，宋克受到杨维桢、倪瓒艺术方面的熏陶及隐逸思想的影响亦是很自然的了。

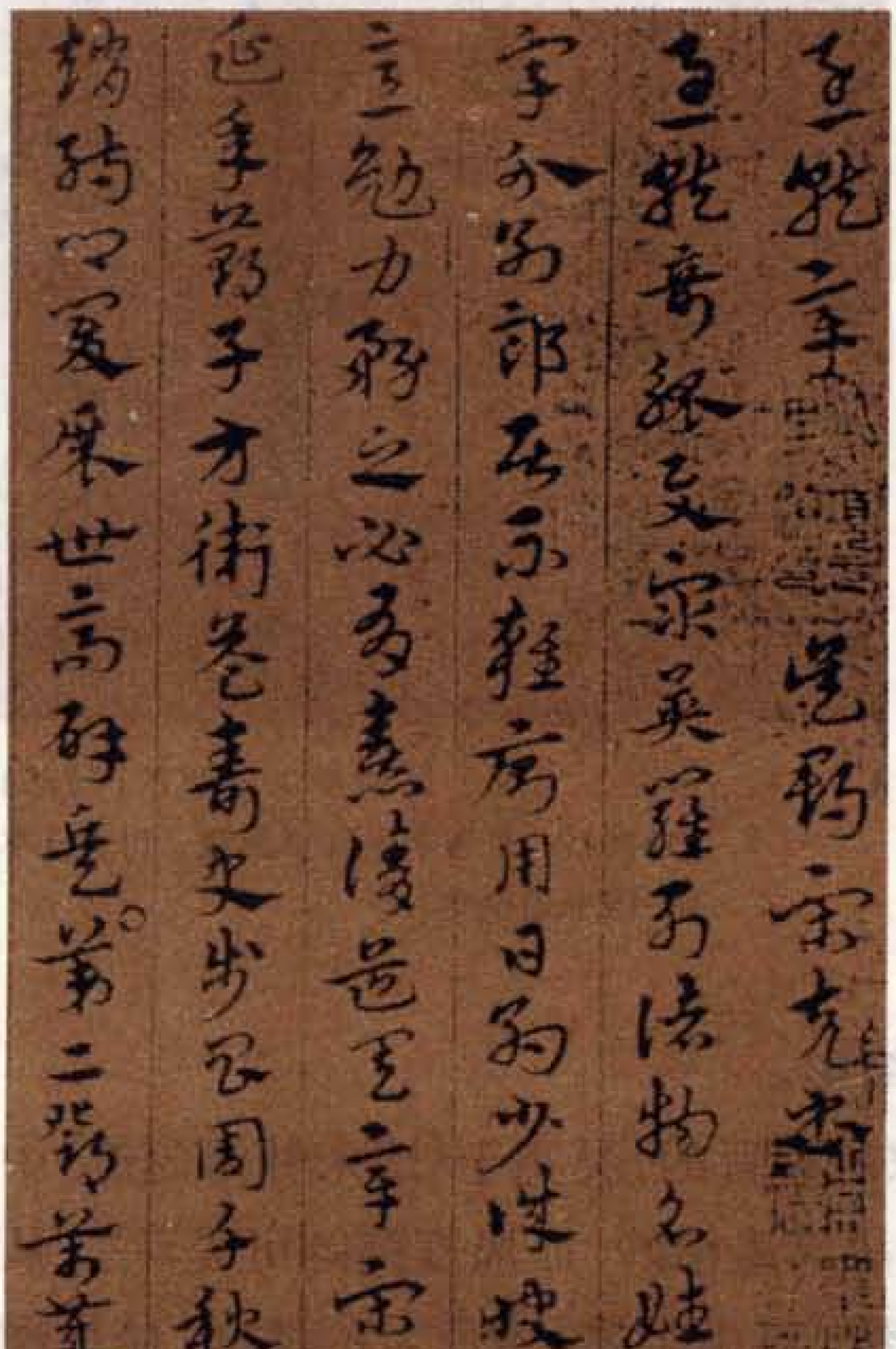
怀有大志的宋克，终未能为国家贡献自己的才能，却在隐逸中度过了乱世。《列朝诗集》云，宋克于“国初征为侍书，出为凤翔府同知”。凤翔在陕西的西部，地僻人穷，同知之位亦是较低的官职。这当然不是他的抱负，然而“北郭十友”中半数因文字狱或其他政治因素株连而死，则不能不使他怵目寒心。宋克与其他同时代的文人一样，并非出于自愿进入仕途，在统治者的这种高压下，当然只有以屈从来保存自己了。他的传世小楷杰作《七姬权厝志》，为其四十岁时作，当时张士诚尚割据吴门一带，张之女婿潘元绍威逼其七妾自尽，其后令张羽撰志文、宋克书丹、卢熊篆盖。三位文弱书生，在其淫威下，哪有违抗之力。所以宋克的一生，乃是其时许多有作为的士人悲剧的缩影。



1-1.1 宋克 《录子昂兰亭十三跋》（局部）（1370） 原为李氏群玉斋藏，刊于日本《中国书道全集》七

宋克的书法，从渊源上说是取法魏晋的，吴宽于《跋宋仲温墨迹》中云其“书出魏晋，深得锺、王之法，故笔墨精妙，而风度翩翩可爱”⑫。从师承上说，则是元人的余绪，如解缙《春雨杂述》中所言的那样，康里巎巎得于赵孟頫，危素、饶介又得于康里巎巎，而宋克再得于饶介。宋克最为擅长的书体是小楷、章草及狂草与章草的糅合体。他的小楷如前提到

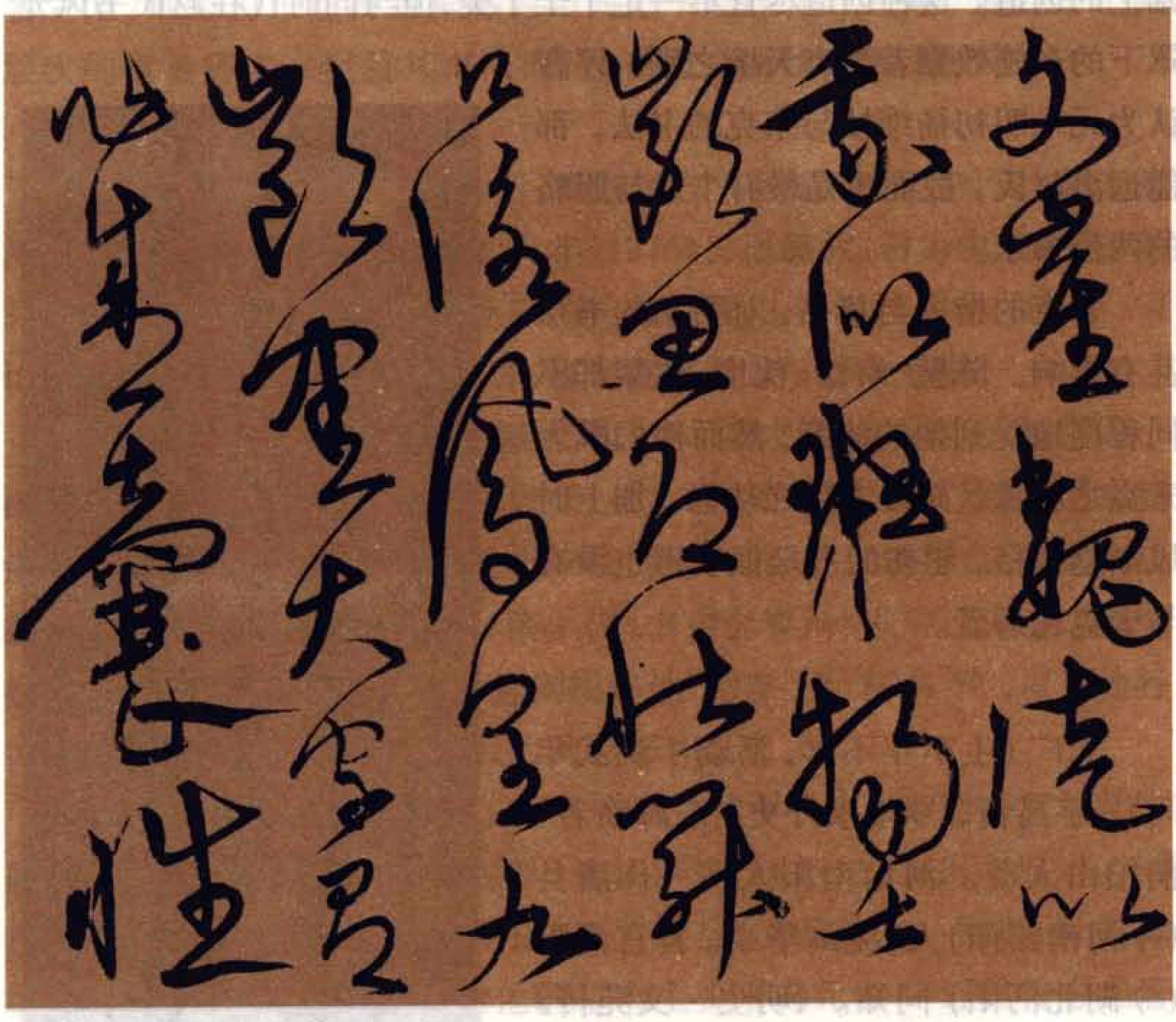
的《七姬权厝志》，确为出自锺、王的杰作，并且其中更多得于锺繇。因此他的小楷已经较远地离开了赵氏的风格。清代翁方纲曾推许为“有明一代小楷宋仲温第一”，并有诗赞曰：“东吴生楷有明冠，儿视枝山（祝允明）孙孟津（王铎）。若与吴兴（赵孟頫）齐步伐，四明楼石孰嶙峋。”⑬对其评价极高。当然宋克小楷亦曾仿效赵孟頫，他四十四岁时作《录子昂兰亭十三跋》，便是这样的作品，从中可以窥及赵氏的笼罩乃是当时的一种书法现象。他的章草作品，虽如吴宽所说的那样：“右索靖《草书势》，宋仲温书。盖得其妙，而无愧于靖者也。”⑭但应该看到，章草一体赵孟頫提倡在前，宋克章草只是有元一代诸多书家涉猎后的发展。如果说赵氏是元代复苏章草的第一人，宋克则可谓是这种复苏以后将章草写得最好的一位。所以汉晋之后在论及章草大家时，宋克便名列榜首了。他一生中尝写章草《急就章》许多本，其中以六十岁所作《急就章》（图 1－1.2）最为杰出，用笔浑厚而华滋。



1－1.2 宋克 《急就章册》(局部)(1370)
纸本 20.4×343.8 cm 故宫博物院藏

宋克以章草糅入狂草而创造了一种个性鲜明的书风，显然也来自元人，尤其是受到其师祖康里巎巎的影响。赵孟頫《绝交书》中曾出现章草、今草、楷书、行书的混合书写，但四体的特征尚能分辨。而康里巎巎的《李白古风卷》，则已无法区别章草与今草的用笔特征。这种糅合发展到宋克更臻化境，他不仅将章草与狂草的用笔、结体完全混融无迹，而

且较之康里在用笔上也更加丰富，并完全脱去了康里气息上的局促寒俭。其代表作《杜甫壮游诗卷》(图 1 - 1.3)，气势磅礴、绵延不绝，既有狂草之豪放，又见章草之生辣，既见使转之迅疾，又见波磔之高古，因此，不仅是历史上将不同书体糅合的成功尝试，也增加了书法的观赏层次，可视为元末明初书法创新之路最为重要的一页。

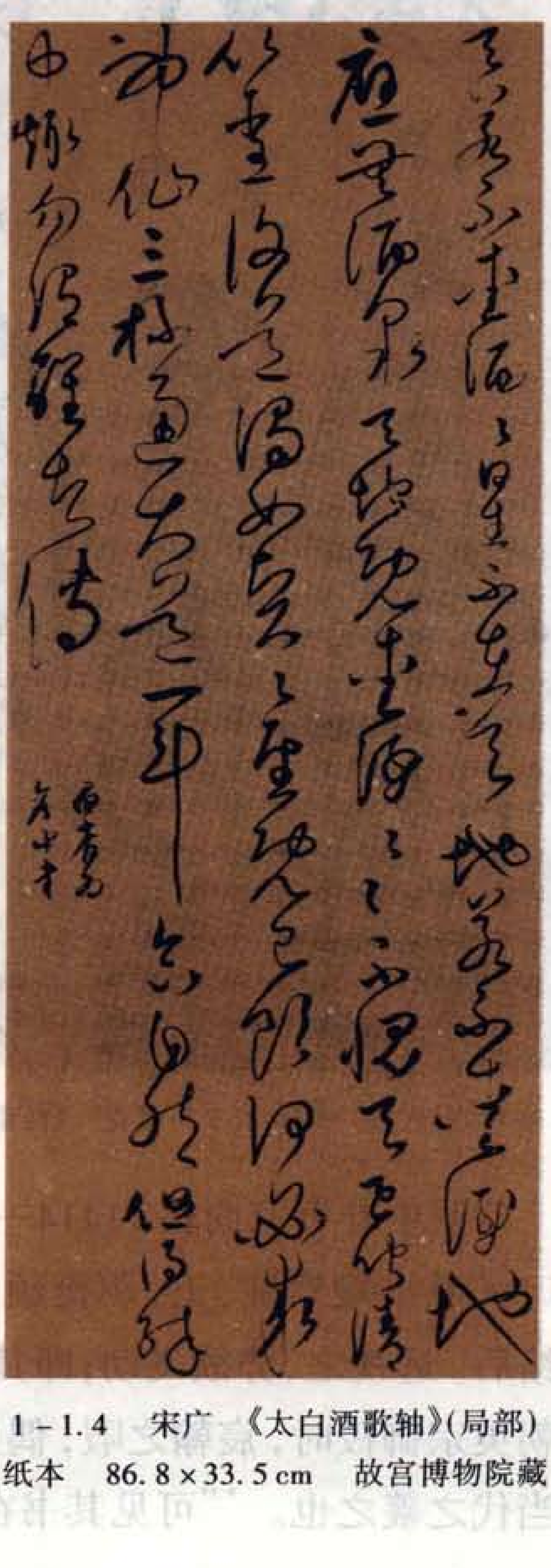


1 - 1.3 宋克 《杜甫壮游诗卷》(局部) 台北故宫博物院藏

明中叶书家商辂(1414—1486)曾跋宋克书《杜甫壮游诗卷》后，评曰："其书鞭驾锺、王，驱挺颜、柳，莹净若洗，劲力若削，春蚓萦前，秋蛇绾后。远视之，势欲飞动；即其近，忽不知运笔之有神，而妙不可测也。我朝英宗御极时，宸翰之暇，偶见其书，叹曰：'仲温得人，而书法若此，真当代之羲之也。'"可见其书在明代之影响和时誉。

对于宋克的这种糅合体草书，客观地分析乃是其学章草、二王草书及康里巎巎草书后，于深层体悟笔法所得的结果。站在保守立场上的评论家，对这种成果自然不能完全接受，所以明代王世贞在肯定其成绩时，亦批评他"波险太过，筋距溢出，遂成佻下"⑮詹景凤更讥为"气近俗，但体媚悦人目尔"⑯。公允论之，发展至宋克的这种草书，是一种在传统基础上的创造。这种创造尽管不一定十全十美，但与同时代在赵氏书风笼罩下的东施效颦者当有天壤之别。评者认为元末明初杨维桢与宋克的书法，都能远离赵氏，故而也是最有个性与胆略的两位书家。

宋克的楷书与草书，对明初的书坛甚有影响。陈璧、解缙、沈度、沈粲都不同程度地受到他的沾溉，然而他们既无宋克之胸襟，亦无宋克之功力，加上时风渐趋媚俗，明初的书坛似乎再也没有与宋克比肩者。



1－1.4 宋广 《太白酒歌轴》(局部) 纸本 86.8×33.5 cm 故宫博物院藏

宋广（生卒年不详，活动于洪武年间），字昌裔，号匊水外史、东海渔者、桐柏山人等。河南南阳人，一作唐县（今河南泌阳）人，流寓华亭。曾官沔阳（今湖北沔阳）同知。《明史·文苑传》称其善草书，与宋克称"二宋"。《续书史会要》云："草书宗张旭、怀素，章草入神。"由此可见，宋广的草书似乎与江南的文人书法家相涉不多，追宗方向亦非魏晋，而主要出于唐代旭、素的大草。传世宋广的作品中有其《临自叙

帖》一卷(辽宁省博物馆藏)及《草书风入松词轴》(故宫博物院藏),正是出于旭、素的连绵大草作品。与宋克草书相比,不仅逊其个性,气息也差近俗格。故陶宗仪云:"惜乎常作十数字相联不断,非古法耳。"⑰祝允明也说:"二宋在国初,故当最胜,昌裔熟媚,犹亚于克。"⑱宋广的书法与元代以来典雅的晋人风韵有异,颇有新鲜之感,或许其享有书名之因,即是由于这种新鲜感为当时的书坛增添了生趣,迎合了不同层次的审美需求。但就其书法而论,在整个明代并无重要影响。

宋璲(1344—1380),字仲珩,浙江浦江(今属浙江金华)人,为宋濂次子。《明史·宋濂传》载,洪武九年(1376),"以濂故,召为中书舍人。其兄子慎,亦为仪礼序班"。祖孙三代同列朝班,为一时佳话。1380年,宋慎因涉及胡惟庸案,而连坐宋璲,故宋璲被杀时仅三十七岁。

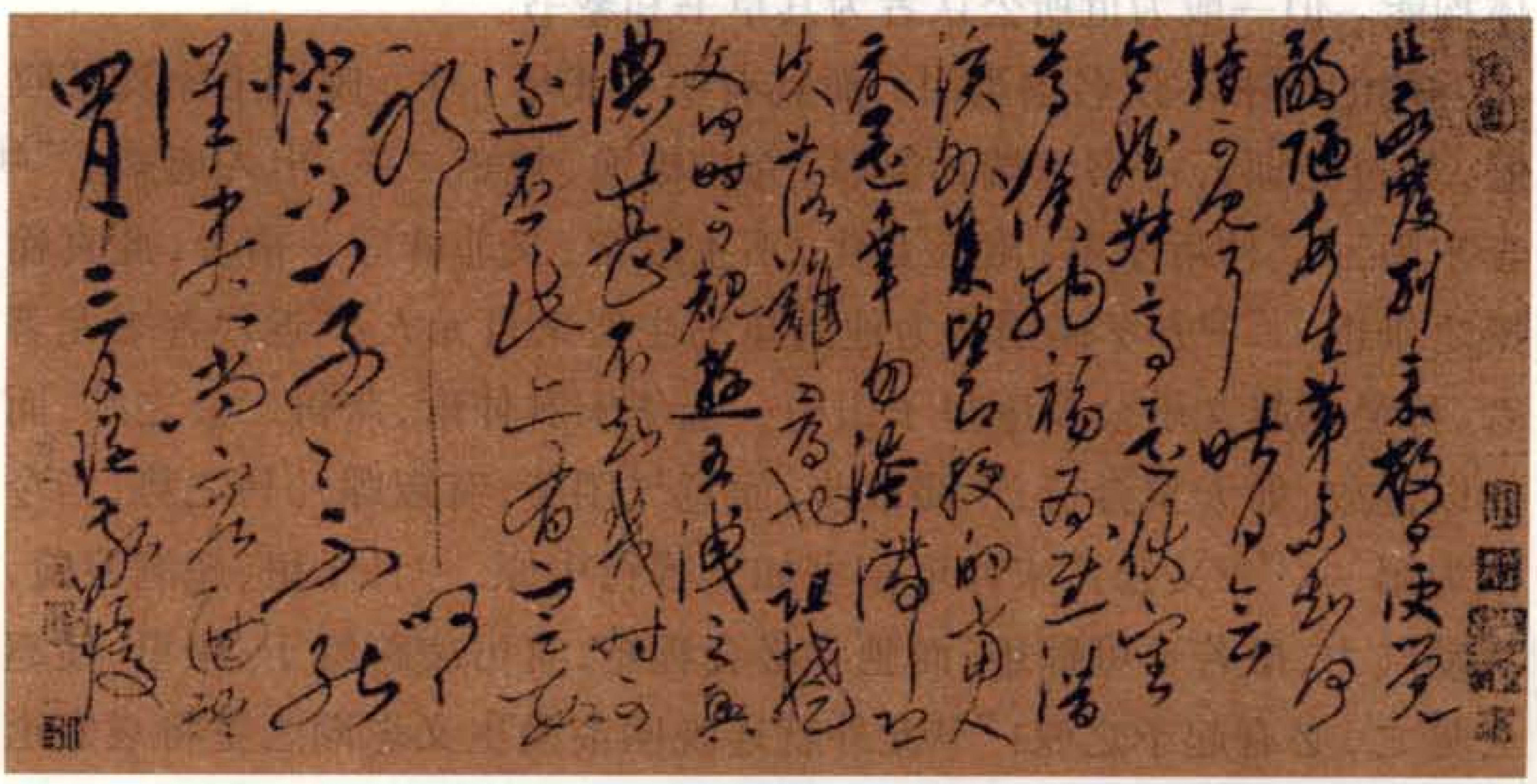
宋璲书法自幼受到其父宋濂点染,以后又如解缙所言:"初学巎子山行草书,而篆师张有,讲于宋季子、吴志淳、孙子林、朱孟辨,及见太朴危公,乃令师献之行草,而篆法以李斯为宗。"⑲危素的指点,使其书法跳出了近人窠臼而远追晋人。陶宗仪《书史会要》称宋璲:"大小二篆纯熟姿媚,行书亦有气韵。"何乔远则指出他"精隶、真、草书"⑳,可见他各体均能。但一般为世所公认者为其草书和篆书。

他的草书不仅名重当时,而且有明一代早、中、晚期书家均甚叹服,如过庭训云:"书法端劲温厚,秀拔雄逸,规矩二王,出入旭素。"㉑李东阳云:"仲珩草书,出入变化,不主故常,又非株守一格者,此真翰墨之雄也。"㉒方孝孺则认为他的草书主要来自元人:"近代善书尤著者,称吴兴赵文敏公及康里子山……金华宋君仲珩,兼得二公之妙,而加以俊放,如天骥奔行,不蹑故步,而意气闲美,有蹴踢凡马之势,当今推为第一。"㉓又云:"宋仲珩草书如天骥行中原,一日千里,超涧渡险,不动气力,虽若不可踪迹,而驰骤必合程矩,直可凌跨鲜于、康里,使赵公见之,必有起予之叹!"㉔此外就连晚明浪漫主义思潮之主将袁宏道亦评曰:"仲珩草书为当代第一。"㉕

关于他的篆书，在当时评价亦甚高。解缙曾记载过他学篆的经历云："(宋璲)尝见梁朝有草堂法师墓，篆字奇古，及吴天玺中皇象书三段石刻，皆真迹，观之至忘寝食，遂悟笔法，绝出流辈。"故解缙又称他"小篆之工，国朝第一"㉖。

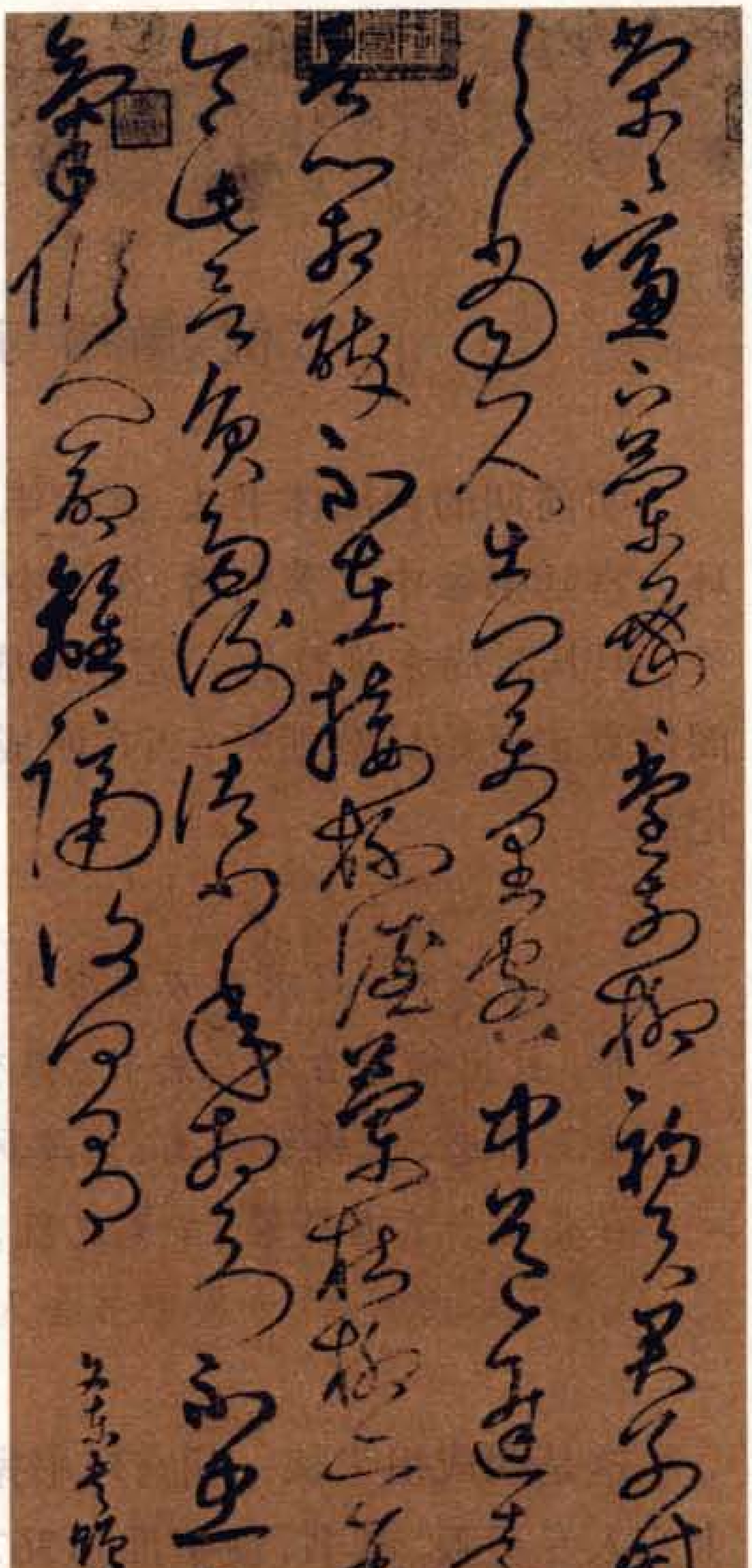
方孝孺也曾盛赞他的篆书，云："金华宋君仲珩，病古学之不振，学大、小篆，匪二李不师，其用心甚久，故所作骎骎逼真。"㉗宋璲草书、篆书之成就，客观上看仍是元代风气的延伸，在高皇帝(朱元璋)的眼中，甚至认为"小宋字画遒媚，如美女簪花"㉘。可见他虽然以草、篆得名，却尚未脱去元代赵氏一脉的娟美风格。但必须注意到三宋都已将这一时期的草书"加以俊放"，推向纵逸，宋广与宋璲更直接涉及旭、素大草，因此三宋不仅使草书在明代前期成一时之风气，而且使整个明代的草书发展有了一个良好的开端，这却是元代所没有的气魄。

宋璲《敬覆帖》(图 1－1.5)草书尺牍，刚劲秀拔，于迅疾中结势，有康里子山风气。又元周朗《杜秋图》卷后有其小楷书跋识，端谨婉丽，风姿闲美，这种风格可以想见其作为中书舍人，在内阁制诰上的书写。宋璲虽然在明初有极高的声誉，但惜其英年之时，断送于朱元璋刀下，使其艺术之才华未能尽展。由于其过世较早，故传世作品稀见。



1－1.5 宋璲 《敬覆帖》 纸本 26.9×54.8 cm 故宫博物院藏

陈璧，字文东，号谷阳生，松江华亭人。洪武间秀才，官解州判官，调湖广。陶宗仪《书史会要》云："（陈璧）少以才学知名，真、草、篆、隶，流畅快健，富于绳墨。"何良俊曾藏其书一卷，称："四体俱备，其正书一段酷似欧阳率更，行草则渐逼大令，篆书亦入格。又有其书疏头二通，全学赵松雪，极疏爽可爱。又尝见其章草，书《竹笔格赋》……殊有古意，出宋仲温上。"㉙从何良俊的评论中，似乎可看到他无体不精，其实这正是元末明初人仿效赵孟頫的时风。又据明顾清《松江志》记载："宋克游松江，陈文东尝从授笔法。"由此可知他曾经受到宋克的指点。在诸体中，陈璧影响最大的还是草书。《续书史会要》称："（璧）与三宋齐名，用笔俱从怀素《自叙帖》中流出。"从其传世作品《临张旭秋深帖轴》（上海博物馆藏）、《赠孟桓诗轴》来看，陈璧的草书确以张旭、怀素为宗，而气息、用笔上却隐约透出宋克的影子。他于草书，用笔、结构的掌握都十分娴熟，连绵不绝，流利贯畅，然终觉无怀素作品中的那种气质。杨士奇曾批评说："文东极力晋唐，其书姿媚蕴藉，自成一家，所未足者骨力耳。"㉚



1-1.6 陈璧 《五言古诗轴》 纸本 93×35.6 cm 台北故宫博物院藏

陈璧由元入明，在松江先于二沈名世，故王世贞在论及他对松江一脉书法贡献时评价甚高，

云："吾吴诗盛于昌谷（徐祯卿），而启之则季迪（高启）。书盛于希哲、徵仲，而启之则仲温（宋克）。若文东则雲间之破天荒者。"[31]后世评论沈度指出，其正书是学陈壁的，而沈粲的草书亦受到陈壁的影响。正因为此，后世王世贞曾将其列入"雲间派"中，万历时代的雲间书家陈继儒等也都对他十分推重。

第二节

二沈、解缙与明代的台阁体

明前期的台阁体书法，洪武年间已露端倪，其中以詹希元、宋璲、杜环为宫廷书家中之著名者，作为中书舍人，他们的书法均直接为宫廷服务，但其时尚未规整化一完全形成一种迎合帝王口味的审美标准。台阁体真正开始风靡朝野，当在明成祖永乐年间。据杨士奇《东里续集》记载：

> 永乐初，召求四方善书士写外制，又诏简其尤善者于翰林写内制，且出秘府古名人法书，俾有暇益进所能，于时孔昜（即朱孔昜）兼工署书，骎骎詹希元，矩度风韵，伟然杰出也。一日上御右顺门，召孔昜书大善殿匾，举笔立就，深荷嘉奖，即日授中书舍人。明日有旨，凡写内制者，皆授中书舍人。盖善书授官自孔昜始。

这是明成祖朱棣一朝宫廷书家大盛的初始纪实。其后他又复选二十八人专习羲、献书，使黄淮（1367—1449）领之，又出秘府所藏古名人法帖，供宫廷书家学习。上有所好，下必效焉。其时选中书舍人，甚为破格，大抵因其善书，而可从进士、举人乃至生员中直接擢拔为中书舍人，

也可从其他职位转任中书舍人，更有因在朝的官吏推荐自己的子孙、亲属而仕荫为中书舍人者。如沈度不仅荐弟沈粲为中书舍人，其子沈藻也以父荫而成为中书舍人。沈度还曾荐同乡夏宗文之子夏衡为中书舍人。此外如夏昺因其兄夏昶所荐、张黼以兄张黻之荫也都成为中书舍人。这样的例子在当时不胜枚举。

1. 二沈、解缙

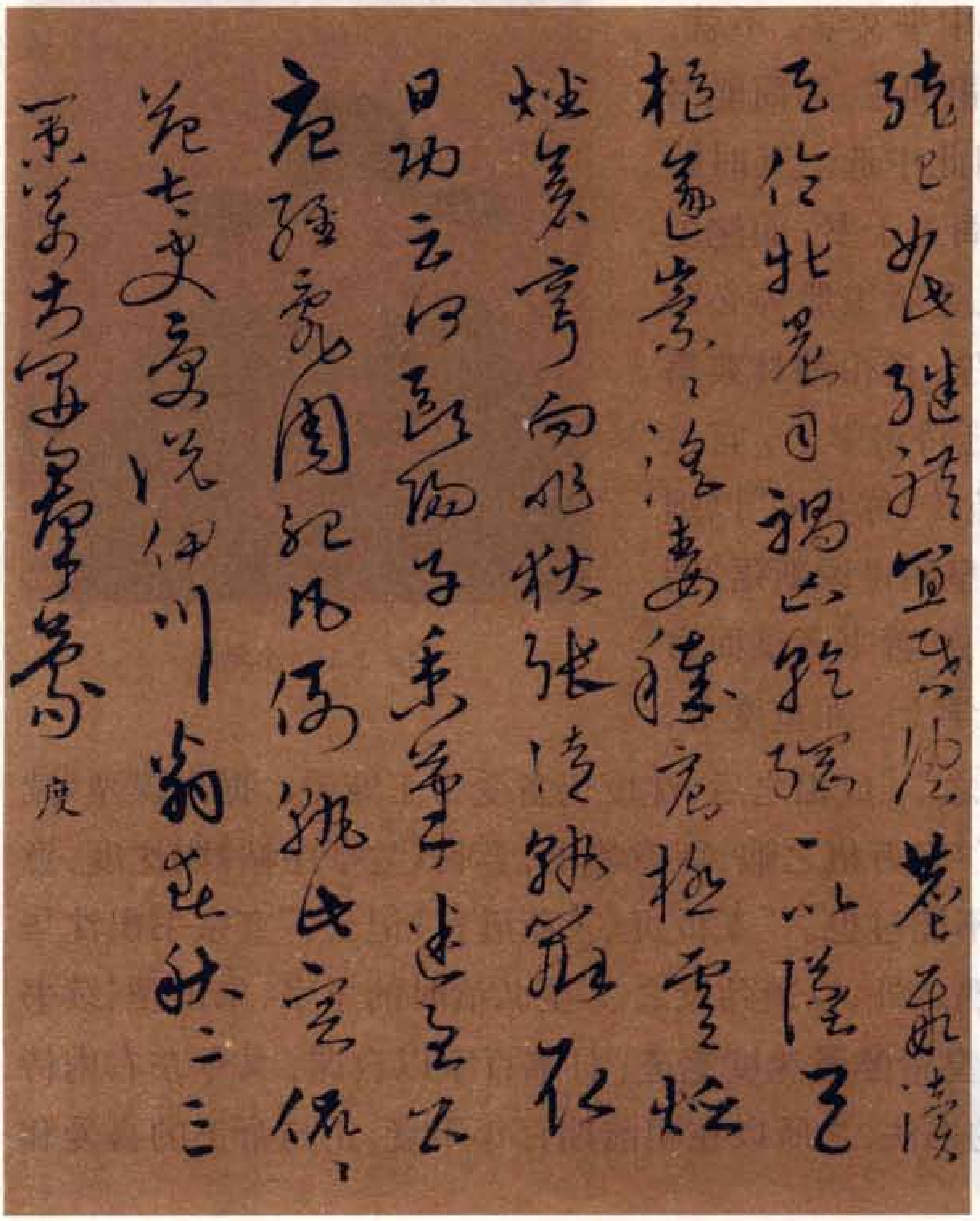
沈度（1357—1434，图 1－2.1），字民则，号自乐，华亭（今上海松江）人。沈粲之兄。他博学经史，文章务去浮饰。洪武年间中举文学，不就，坐累被谪云南。成祖即位，诏简能书者入翰林，沈度因此中选。其时解缙、胡广等皆在内阁工于书，而沈度最受成祖宠爱，凡金版玉册等必命其书，名出诸士之右。遂由翰林典籍擢检讨，历修撰，迁侍讲学士，官位显赫。《明史・文苑传》称其书“以婉丽胜”。明李绍文《皇明世说新语》则云：“太宗（成祖）征善书者试而官之，最喜雲间二沈学士，尤重度书，每称曰：我朝王羲之。”成祖之后，沈度仍备受帝王宠爱。据朱谋垔《续书史会要》所记：“仁宗万机之暇，留意翰墨，尝临《兰亭序帖》赐沈度，意法神韵，唐之太宗不能过也。”王世贞《艺苑卮言》记云：“宣宗书出沈华亭兄弟，而能于圆熟之外，以遒劲发之。”至弘治时的孝宗，朱谋垔《续书史会要》称：“孝宗皇帝酷爱沈度笔迹，日临百字以自课，又令左右内侍书之。”可见沈度的书法，之所以在明前期百年不衰，正与帝王的喜爱和推崇相关。



1－2.1　沈度像



1－2.2 沈度 《敬斋箴》(1418) 纸本 23.8×49.4 cm 故宫博物院藏



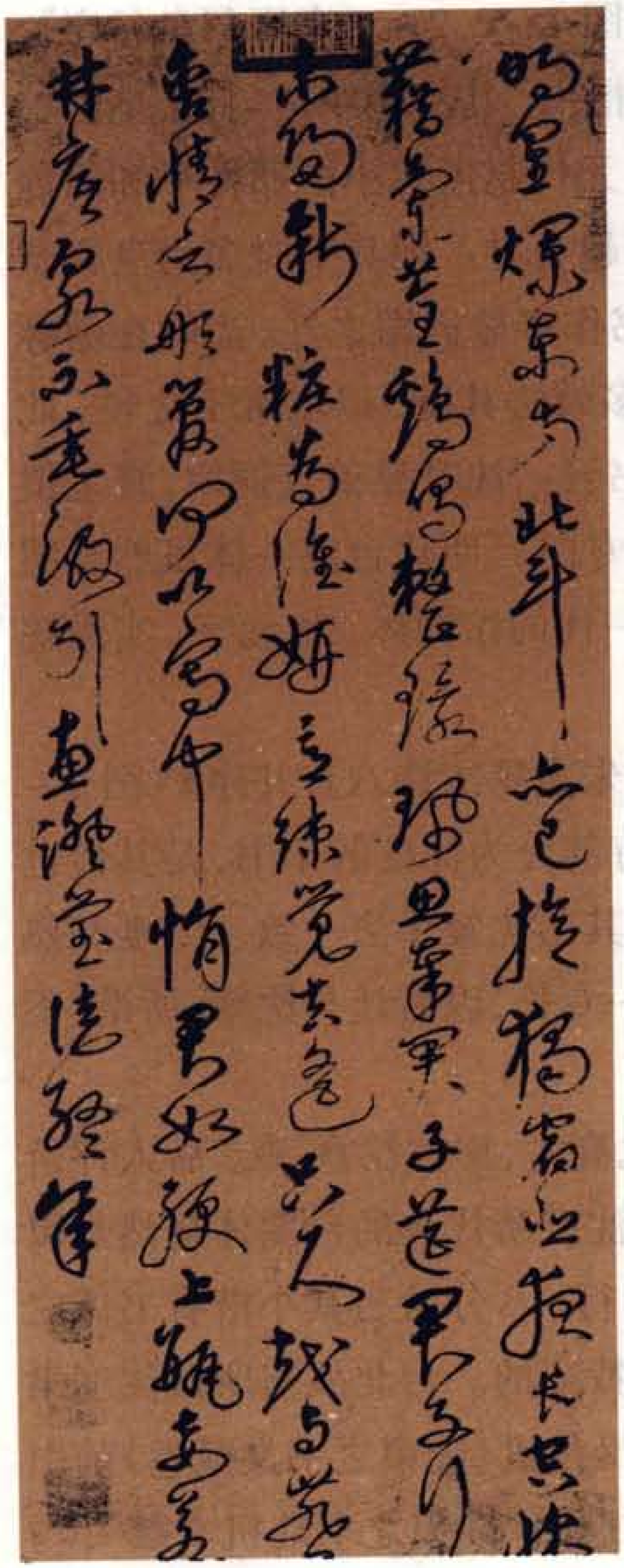
1－2.3 沈度《朱熹感寓诗八首并序》(局部) 美国普林斯顿大学艺术博物馆藏

沈度以楷书名世，传世《敬斋箴》（图1－2.2）、《李愿归盘谷序》、《不自弃说》（台北故宫博物院藏）均为小楷书。其小楷净洁匀称，笔画工稳而姿态婉丽，虽亦能窥及唐代虞世南、元代赵孟頫小楷那种平和简静的影子，但其气息近俗，与一般文人的清趣有异。因其平时多为皇家制诰，只能端雅雍容，不敢追求意趣，故其书作多显谄媚之气。当时在翰林院供职官吏以及内阁官僚、科举之士大多效法其楷，以取帝王之悦，此风一开，遂成台阁一体。清王文治论其书云："沈家兄弟直词垣，簪笔俱承不次恩。端雅正宜书制诰，至今馆阁有专门。"明代台阁一体虽然至明中期后不再为书坛看重，但绵延至有清一代的馆阁体、状元字，实滥觞于沈度。

此外沈度的草书亦有不凡的水准，《朱熹感寓诗八首并序》（图1－2.3）手卷为沈度与其弟沈粲合作，其中有部分为沈度的草书，是其传世罕见的草书作品，用笔结字全学宋克，与其弟沈粲手法一致。力度和熟练的程度甚至强于其弟。很可能他的这一专长，以后让与沈粲，所谓"不欲兄弟间争能也"。

沈度亦善篆、隶、行、八分书，"八分尤高古，浑然汉意"[32]。后人评价颇高，而似乎均为其小楷所掩。这是因为沈度所代表的台阁体显然是以小楷为主要书体的。他所擅长的篆、隶、行、八分虽与其小楷有书体之分，但仍是以雍容典雅、规整端庄为风格特征的。台北故宫所藏沈度隶书《归去来辞轴》便是这样的代表作品。又传世《陆柬之书文赋卷》前引首（台北故宫博物院藏）为沈度所作八字隶书"陆柬之书陆机文赋"，与元代隶书比较，在当时确为出类拔萃者。

沈粲（1379—1453），字民望，号简庵。为沈度弟。成祖时，"沈度尝言于上，云：'臣有弟粲，其书胜臣。'遂亦被征用"[33]。因此他属于兄在朝而被推荐仕荫的中书舍人。入宫后，自翰林待诏迁中书舍人，又擢为侍读，官至大理寺少卿，书与兄沈度齐名。明陆深尝云："二沈先生，特以毫翰际遇文皇，入宫禁近，屡迁为翰林学士，故吾乡有'大学士''小学士'之称。



1－2.4 沈粲 《草书古诗轴》 纸本 83.4×33.8 cm 台北故宫博物院藏

民则不作行草，而民望时习楷法，不欲兄弟间争能也。”㉞很显然沈粲与沈度相让而相得益彰，所以沈粲与其兄不同，则以草书名世。《明史·文苑传》称“粲以遒逸胜”，即指他的草书而言。这当然不是说沈粲不作楷书，作为中书舍人，为帝王制诰必用楷书，所书小楷也酷似其兄沈度，只是他生平更以草书名世罢了。今藏台北故宫博物院的沈粲书《应制诗》，楷草相间，可证其二者之兼善。沈粲传世代表作有《草书千字文卷》（故宫博物院藏）、《草书古诗轴》（图1－2.4）、《梁武帝草书状卷》等。王世贞评其草书曰：“行笔圆熟，章法尤精，足称宋南宫（宋克）入室。”㉟作为宋克一路的传人，他的草书比之沈度的楷书，显然容易被后世书坛承认，但尽管在明代有“简庵草圣擅一时”的美誉，却因宫廷气息影响，已远无宋克高古之趣，圆熟之中透露出取媚之态。当然他的草书也已属于宫廷台阁一脉，但较其兄似多一些艺术气质。

解缙（1369—1415），字大绅，一字缙绅，号春雨。江西吉水人。洪武二十一年（1388）进士，授中书庶吉士，改御史。后罢官八年，建文时再度出仕。永乐初年，进侍读学士，与黄淮、杨士奇、胡广、金幼孜、杨荣、胡俨并直文渊阁。逾年，擢任翰林学士，兼右春坊大学士，奉命总裁《太祖实

录》，主持纂修《永乐大典》。早在洪武中，朱元璋即因其善书而十分宠爱，据《列朝诗集》载："缙为庶吉士，高皇帝（朱元璋，谥高皇帝）极爱之，每侍书至亲为持砚。"不过帝王对其书法的喜爱，完全是为了自己的需要。永乐五年（1407）解缙因"泄禁中语""廷试读卷不公"而被谪广西出为布政司参议。永乐八年（1410）入京奏事，值成祖离京北征，解缙谒太子还，旋以"无人臣礼"之罪，于永乐九年遭捕入狱，永乐十三年被锦衣卫以酒醉后，埋积雪中而死。

解缙才气放逸，下笔神气自备，在当时有才子之目。据曾棨所记，在洪武时：

> 公为中书庶吉士，尝应制《春雨诗》《养鹤赋》，操笔而成，造语奇崛。时中书舍人詹孟举以书名世，亟称公书有法，而用笔精妙，出人意表。㊱

又《列卿记》记其在成祖时事，云：

> 文皇正位，雅闻缙名，召置左右，进侍读学士。其文雅劲奇古，逼司马子长、韩退之；诗豪宕丰赡，似李、杜；书小楷精绝，行草皆佳。

永乐初年他与胡广、王琏等都是成祖身边有影响的书家，然"永乐时人多能书，当以学士解公为首"㊲。

按何乔远所言："缙学书得法于危素、周伯琦。其书傲让相缀，神气自倍。"㊳解缙曾在其《春雨杂述》中详叙《书学传授》，十分强调"学书之法，非口传心授，不得其门"㊴。关于自己的师承，则说："吾中间亦稍闻笔法于詹希原，惜乎工夫未及，草草度时，诚切自愧赧耳。"㊵不论危素还是詹希原，看来都是次要的，他的师承乃主要来自康里巎巎一脉。解缙曾官"侍书"，相当于中书舍人，以后他的官职虽要比中书舍人一职高出许多，但仍称得上是明初重要的宫廷书家，在他所擅诸体中，小楷必是看

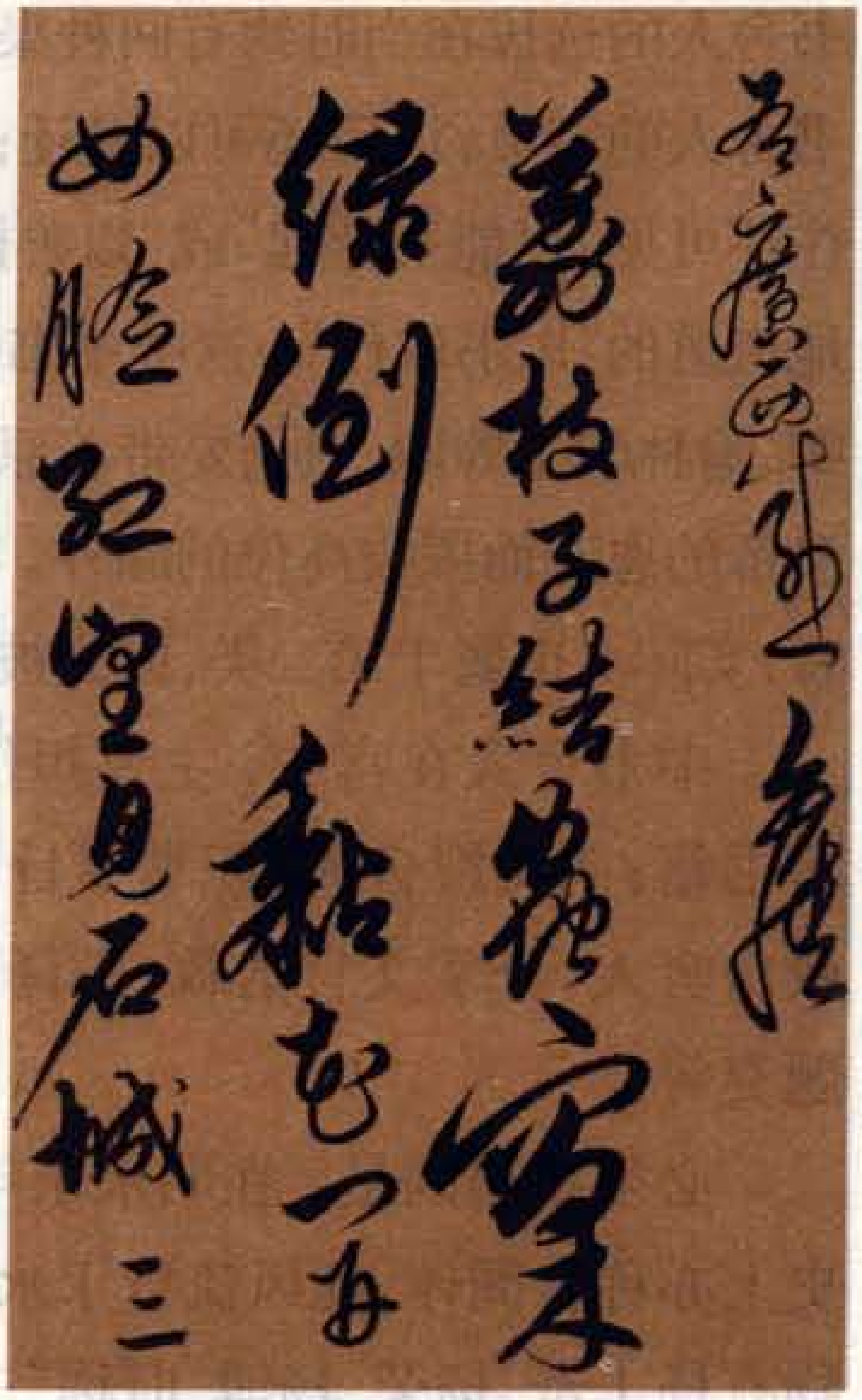
家本领之一。解缙的小楷传世罕见，从王世贞跋其《黄庭经》中可以了解到他小楷的基调，其云：

> 解春雨才名噪一时，而书法亦称之，能使赵吴兴失价，百年后寥寥乃尔。然世多见者狂草，其所以寥寥者，亦作狂草故。今此纸小楷《黄庭》，全摹临右军笔，婉丽端雅，虽骨格少逊，却不输詹孟举、陈文东也。[41]

王世贞所称"婉丽端雅""骨格少逊"，已大体勾画出解缙为适应宫廷需求所写的小楷面貌。传世楷书《金刚经册》，便是这样的作品。如王世贞所言，他一生多作狂草，因此，在解缙身上，似乎典型地显示了当时书家的极端的两面性。一面是应制，写工细的台阁体小楷，另一面则是大幅的狂草书。这种大幅立轴的狂草，在元代几乎没有，即便有立轴作品，尺幅也很有限。因此这种大幅草书立轴的样式，很有可能亦是此时为适应宫廷悬挂布置需要而风行起来的，明初的宋璲以及解缙、沈粲等均有这类大幅草书作品传世，很能说明问题。两种书体相较，草书当然更能体现作者的情性，所以在解缙传世的大草作品中，存有狂放不羁的连绵草也就不足为怪了。如其《草书文语立轴》(见日本版《明清书道图说》)文字几不可识，满纸缠绕画圈，用笔"圆滑纯熟"，重形式而轻实质，完全为了视觉上的刺激，因此他的草书有着一种极端的倾向。称赞其小楷写得"婉丽端雅"的王世贞在评价他的草书时，则完全换了一种面孔，云解大绅"狂草名一时，然纵荡无法，又多恶笔，杨用修（慎）目为镇宅符"[42]。解缙当然并非是不通法度之辈，他的行草作品《跋李邕古诗四帖》、《自书诗卷》(图 1－2.5) 等，因非悬之庭堂的大幅，写得颇具风姿，如陆深所云："解公才名盖世，其翰墨奔放，而意向特谨严。"[43]因此解缙的书法，实不应以一时一作而定，他的多面性，与他所处的生存环境不无关系，是值得认真分析的。

虽然历来评价解缙对书史的影响，往往以草书论之，而其实质则仍在

宫廷书风的笼罩下。明永乐时代宫廷书家的书法，实际上主要是由小楷与草书这一工一草的两极构成。台阁体小楷因是诏诰、宫廷用书的必须，加上誊写《永乐大典》的巨大工程与科举八股的效仿，当然影响要大得多，可视为台阁体的主流；但从艺术角度论，另一极的草书，尽管我们认为它是与宫廷布置悬挂需要相合拍的，但因此而促进了草书的发展，所以其意义不可同论。就此而言，沈粲、解缙及善草的其他宫廷书家的草书，仍有一定的时代价值。



1-2.5 解缙 《自书诗卷》(局部) (1410)纸本 34.5×470.8 cm 故宫博物院藏

解缙卒后，其侄解祯期于仁宗时(1424—1425)因善书选为天下第一，召为中书舍人，评者以为“不失春雨(解缙)门风”⑭。

2. 明代初期的台阁体

以沈度为代表的台阁体书法的出现，有深刻的时代背景。台阁一词，原与中书舍人一职有关。中书舍人在历史上多为隶属于中书省的官员，唐宋之后，中书省逐渐取代了尚书省。“尚书”，汉代称为“台阁”，因而后世的中书省官员也就具有了台阁的职能。于是将中书舍人所写的书法称为台阁体，便是很自然的事了。

中书舍人一职，在明代始设置于洪武七年(1374)，原称直省舍人，秩从八品，隶属中书省。洪武九年改中书舍人，升为正七品。建文年间，曾革去中书舍人一职，改为侍书，到永乐时再度恢复，并加设中书科一署。这便是黄佐在《翰林记》中提到的：“国初令能书之士，专隶中书科，授中书舍人。”中

书舍人的选拔在当时约有两种渠道，一是从举人、进士中选拔，这样成为中书舍人的官员，以后还可以升迁；二是由士人中直接选拔善书者，在史料中往往可见“以能书荐起”或“以善楷书选入翰林供奉”一类的提法，正可谓地地道道的“以书取仕”。这类中书舍人不能迁升，以后虽可加衔，被授予太常卿、翰林学士等职，但仍要带着原来中书舍人的职衔办事。当然其中个别因皇帝的恩宠而擢拔高位的除外。在永乐中，因父子、兄弟恩荫授为中书舍人者，实际上也属于第二类，因为被荐时，他们多少已有一笔好字了。

中书舍人在宫中，主要担任缮写工作，如文华殿舍人，职掌奉旨书写书籍；武英殿舍人，职掌奉旨写册宝、图书、册页；内阁诰敕房舍人、制敕房舍人，分掌文官诰敕，翻译对外敕书，勘合底簿及制敕、诏命、玉牒、题奏等。

必须指出的是，在明永乐年间上层阁僚之间形成的一种文风，文学史上亦称台阁体，此风流行于永乐至成化年间，先后达半个世纪。代表人物有杨士奇、杨荣、杨溥，时称“三杨”。成祖时杨士奇、杨荣与解缙、黄淮、胡广、金幼孜、胡俨等七人同入内阁，均受恩宠。至明正统英宗时，三杨又升为大学士辅政，有太平宰相之称。钱谦益《列朝诗集小传》评杨士奇时曰：“国初相业称三杨，公之为首，其诗文号台阁体。今所传《东里诗集》，大都词气安闲，首尾停稳，不尚藻词，不矜丽句，太平宰相之风度，可以想见。”三杨所好的这种应制、颂圣、应酬、题赠的诗歌文字，其宗旨当然在于歌功颂德、粉饰太平，然其形式典雅工巧，陈陈相因，了无生气。加上当时文人官僚相以唱酬，使文坛滋生了一股形式主义的文风。

在书法方面，杨士奇“善行草，笔法古雅而少风韵”㊺。三杨书法相近，大抵学赵孟頫，然既无赵孟頫之情趣，又投以姿媚的俗态，所以他们的书法亦透出谄媚的气息。虽然他们的官位远远高出中书舍人，但其应制笔墨与文风显然是一致的，他们的书法亦当属台阁体一类。同时解缙、胡广、金幼孜、胡俨皆为当时内阁官僚兼宫廷书家。黄淮乃中书舍人出身，并在永乐时曾奉成祖命，带领二十八位中书舍人专习二王书法。他们与三杨，既知取悦于帝王的喜爱，自然甚推崇并促进了书法上台阁体与绘

画上院体画的形成。因此可以说,明初台阁体书法与台阁体诗文、院体绘画实是同一文化背景下的产物,并可视为明代封建社会皇权统治发展至极端情况下的特殊文化现象。

早在洪武年间,宫廷书家就甚为活跃,中书舍人有十数人,至永乐朝,骤增至三四十人,加上当时缮写《永乐大典》的许许多多书吏,构成了庞大的阵营。洪武间的中书舍人,虽亦为宫廷书家,但从风格上说,还能各具面目。从师承上说,受元末康里巎巎、危素、宋克等人影响较大。然而朱元璋的喜好,中书舍人们必须迎合,所以洪武时已见台阁体之雏形。台阁体的高潮当为成祖永乐时期,在沈度前有胡广(光大)、解缙及王琏等。胡广曾随成祖朱棣北征,"每勒石皆命其书之"。因善书而与沈度同时入召的吴县滕用亨、长乐陈登,亦侍奉于成祖左右,其中滕用亨被荐时已为近七十岁的老人。杨士奇在《东里集》中云:"翰林善书如解大绅之真、行、草,胡光大之行草,滕用亨之篆、八分,王汝玉、梁用行之真,杨文遇之行,皆知名当世也。"此外程南雲、朱孔昜、王绂、胡俨、金幼孜亦均为永乐时台阁体的干将。永乐中,先是沈度推荐其弟沈粲,成为中书舍人,其风一开,他如昆山夏昺、夏杲兄弟,张徽、张黼兄弟,王琏、王璲兄弟,刘敏、刘素、刘良祖孙三代,皆先后同官中书,一时之间"大小中书"、兄弟中书、三世中书,在朝中屡见不鲜。此外沈度门人陆友仁,亦因擅书被荐而授中书舍人。明永乐年间出现的这些书家,虽然按规定需经过考试选拔,但实际上多为引荐入朝,只要合成祖之意,便可高官厚禄。沈氏兄弟就曾"并赐织金衣,镂姓名于象简,泥之以金",备受帝王恩宠。反之,这些书家亦以迎合帝王口味为其宗旨,这种氛围显然为台阁体的发展创造了条件。因此,从成祖"永乐二年,始诏吏部简士能书者,储翰林,给廪禄,使进其能,用诸内阁,辨文书"[46],历洪熙、宣德、正统、景泰、天顺,至成化年间,计近一个世纪,这些供奉内阁的书家与当时阁僚大臣的书法,便形成了有史以来从未有过的台阁体高峰,其风靡时间之长、范围之广,超过了唐、宋时代的"院体"书法。

台阁体书法,作为明代的一种特殊文化现象,亦是书法史上值得重视的一页。其虽以中书舍人为主体,但却蔓延至整个朝野,所以台阁体

书法，又并不是只限于中书舍人们的书法。限于篇幅，我们将洪武至成化间，有代表性的台阁体书家，制表附后，其中包括中书舍人和在当时有影响的宫廷大臣书家，基本反映了当时风靡一时的台阁体一脉。并以期对明初的这一流派及其流派现象有一个完整的了解。

台阁体书法虽然是以楷书为其发展主流的，但当时中书舍人为适应宫廷的需要，实际上并不局限于楷书一种，其他如篆书、隶书、草书乃至题匾额的榜书都有不同程度的发展，因此广义上说台阁体即明前期宫廷书法的代名词，其风格则多为雍容华丽，并适合了帝王的审美意趣。可以说书法的台阁体化，乃是在帝王直接倡导干预下出现的必然结果。

当时的宫廷书家中尽管不乏像沈粲、解缙这样的优秀人才，尽管不同程度地表现了他们的艺术才能，但大都沿循沈度一脉。如孙鑛在《书画跋跋》中云："陈文东、二沈其笔法大约圆熟二字尽之。宣、正间直两制诸公多用此法。"甚至到天顺、成化年间的中书舍人姜立纲(字廷宪、号东溪，浙江瑞安人)亦是步趋沈度的。王世贞《艺苑卮言》云："立纲小变二沈为方整，就其体中，可谓工至，而不免俗累。"姜立纲(详见附表)在当时亦风靡一时，时称"姜体"。然一时之后台阁体则渐被书法界唾弃，他尽管可称为台阁一体的殿军，但已无法与渐起的吴门书派抗衡了。

不可否认，专为迎合帝王口味的台阁体扼杀了其中大多数人的艺术生命，也阻碍了书法艺术向抒发情性的方向发展，使明初的书坛抹上了一层浓重的应制色彩。以沈度为代表的台阁体，在明代前期"辉煌"了近一个世纪，到弘治末年则已日暮西山，如万历年间孙鑛所言：

> 二沈氏弘治以前天下慕之，弘治末年，语曰："杜诗颜字金华酒，海味围棋《左传》文。"盖是时始变颜也。余童时尚闻人说沈，今云或有不识。㊼

这一书法潮流的衰退，反映了皇权下应制书法本身内涵的单薄，其艺术生命必然不强。

附　录

明洪武至成化年间主要台阁书家一览表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
		洪　武(1368－1398)	
杜　环 (?－1388)	叔循	庐陵 后迁至金陵	好学工书,为晋王府录事。　宋濂《宋学士集》 国初,环被荐,太祖善其书,入侍春坊,仕终太常丞。　何乔远《名山藏》 杜环正书入能品。　王世贞《艺苑卮言》 杜环书法端妍,至于行草亦各臻妙。　过庭训《分省人物考》
宋　璲 (1344－1380)	仲珩	金华	宋濂次子,官中书舍人。精篆隶真草书。尝见梁草堂法师墓篆及吴天玺中皇象书三段石刻,观之,至忘寝食,遂悟笔法。小篆之工为国朝第一。　何乔远《名山藏》 早承家学有文,而风致整峻,大小二篆纯熟姿媚,行书亦有气韵。　陶宗仪《书史会要》
詹希原 (原名:希元)	孟举 号:逸庵、丙寅讷叟	新安	洪武初,为铸印副使,后官中书舍人。　解缙《书学传授》 善大书,兼欧虞颜柳,凡宫殿城门坊匾皆希原书。　《吾学编》 詹孟举篆书,用笔绝类泰不华《王贞妇碑》。　叶盛《水东日记》 国朝大字,希元第一,盖兼欧、虞、颜、柳之法,而有冠冕佩玉之风者也。　杨士奇《东里集》
蹇　义 (1363－1435)	宜之 谥:忠定	四川巴县	洪武乙丑进士,授中书舍人。永乐二年命兼詹事,累官吏部尚书。　《列卿记》
揭　枢	平仲	丰城	(元书家揭傒斯孙。)枢在洪武中,仕为中书舍人。与仲珩、叔循声名埒云。　解缙《书学传授》 正书得其家传。　朱谋垔《续书史会要》
朱　芾	孟辨 号:沧州生	华亭	洪武初,以征聘至官编修,改中书舍人。　钱谦益《列朝诗集》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
			才思飘逸,工词章翰墨之学,真草篆隶清润遒劲,风度不凡。 陶宗仪《书史会要》
桂 慎			正书入梓者,中书舍人朱孟辨、宋璲、桂慎、铸印局副使詹希元云。宋濂《潜溪集·春秋本末序》
胡廷铉	公惠	奉化汇溪	少学欧阳询书法。洪武初召至京师,上命詹孟举、廷铉各写《千文》一本以进,上览之,廷铉书法过孟举,遂令书皇陵碑,遒劲可嘉,授中书舍人。 张时彻《宁波志》
朱 吉	季宁	昆山	洪武中被荐,授户科给事中。以善书改中书舍人,迁翰林侍书,出为湖广按察佥事。 张大復《昆山人物传》
刘 敏	孟功	长洲	洪武中荐授德清知县,后以善书征入翰林,拜中书舍人。 卢熊《苏州志》
章禹如		松江	能诗,善楷书。仕至中书舍人。 顾清《松江志》
刘 理	彦铭	先世从开封徙金陵	洪武中,以善篆书为中书舍人。 刘思敬《存徽续集》
胡 琏		凤阳	洪武中,以楷书任工部主事。 张雲翔《凤阳县志》
周 渊		寿昌	洪武中为中书舍人,累官四川参议,善书翰。 朱谋垔《续书史会要》
许鸣鹤	暨广	庐陵	官中书舍人,与解大绅同受业詹孟举之门。行草沉着可爱。 朱谋垔《续书史会要》
夏原吉 (1366-1430)	维喆 谥:忠靖	湘阴	领乡荐,升国子生,例入禁庑书诰敕。太祖见其字格方正,赐绯衣一袭。复遣人察诸生所为,独原吉端坐正书,竟日不色惰,上心念之。书满,授户部主事,擢侍郎。太宗入定大统,进尚书,赠太师,谥忠靖。 李东阳《怀麓堂集》 善楷书,虽神骨少合晋度,笔势遒媚,亦有可观。 朱谋垔《续书史会要》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
解　缙 (1369－1415)	大绅、缙绅 号：春雨	吉水	自幼颖悟绝人。洪武二十一年进士，授中书庶吉士。文皇正位，雅闻缙名，召置左右，进侍读学士。其文雅劲奇古，逼司马子长、韩退之；诗豪宕丰赡似李、杜；书小楷精绝，行草皆佳。　《列卿记》 天子爱惜其楷书，至亲为之持研。 任亨泰《解学士文集序》 缙学书得法于危素、周伯琦，其书傲让相缀，神气自倍。　何乔远《名山藏》 永乐时人多能书，当以学士解公为首。 吴宽《家藏集》 缙狂草名一时。然纵荡无法……正书颇精妍。　王世贞《艺苑卮言》
永　乐(1403－1424)			
吴　勤 (1330－1405)	孟勤 号：匡山樵者、黄鹤山樵、幽翁	永兴	永乐二年，与修太祖实录……善行楷书。在史馆时，年七十矣，运笔如飞，馆中能书者数百人啧口称叹。　解缙《解学士集》 胡广荐勤善书，召见，命书御制《永乐大典》序。例字几万馀，勤神闲意定，书至终纸，点画无一纤讹，上大悦。　《永兴志》 (吴勤)字有晋人风格，不择纸笔，俱得其妙。老年灯下小楷，片时数千。湘献王尝遗以诗，有"清才美德冠时儒，辞翰欣看逼褚虞"之句。 朱谋垔《续书史会要》
滕用亨 (1336－1409)	用衡 初名：权	苏州吴县	问学辨博，文词尔雅，尤精六书之学，篆法之妙，高出近世。永乐三年，被荐召试篆书，作"麟、凤、龟、龙"四大字，又献祯符三诗，称旨，授翰林待诏。　《延休堂漫录》 用衡以能书荐起，篆隶尤其所长。 吴宽《家藏集》 正书师虞永兴。尤精篆法，永乐三年召见，年几七十矣。　朱谋垔《续书史会要》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
王 琏	汝嘉	吴县 其先蜀之遂宁人，从父宦游，占籍吴中。	官至翰林院五经博士，进侍讲。琏少有逸才，从宋景濂学，诗文古雅，亦善书翰，与弟璲齐名。 朱谋垔《续书史会要》
王 璲 (1349－1415)	汝玉 号：青城山人 谥：文靖	吴县	有异资，幼善属文，名藉甚。永乐时官翰林检讨，直内阁，赠太子宾客，谥文靖。小楷行书法晋人，皆雄秀。 詹景凤《詹氏小辨》 仁宗在东宫，试《神龟赋》，极称善。黄淮忌其才，因谗之，论死，善书亦善画。 朱谋垔《续书史会要》
沈 度 (1357－1434)	民则 号：自乐	华亭	少力学，善篆、隶、真、行、八分书。洪武中举文学不就。成祖擢为翰林典籍。一时翰林善书如解大绅之真、行、草，胡光大之行、草，滕用亨之篆、八分，王汝玉、梁用行之真，杨文遇之行，皆知名当世，而胡、解及度之书，独为上所爱。凡玉册金简，用之宗庙朝廷，藏秘府，施四裔，刻之贞石，传于后世，一切大制作必命度书。度书婉丽飘逸，雍容矩度，八分尤为高古，浑然汉意。累官翰林学士。 杨士奇《东里集》 太宗征善书者试而官之，最喜雲间二沈学士，尤重度书，每称曰："我朝王羲之。" 李绍文《皇明世说新语》
胡 俨 (1361－1443)	若思 号：颐庵	南昌	洪武丁卯举于乡，授华亭教谕。文皇闻俨名，召试之。永乐二年，拜祭酒。 《列卿记》 俨文辞妍赡，精于草书。 陶宗仪《书史会要》 俨行书矫健而苍，楷书精熟而整。 詹景凤《詹氏小辨》
陈 登 (1362－1428)	思孝	长乐	永乐甲申，诏吏部简能书者储翰林，思孝以篆籀最先至。时吴中滕用亨待诏翰林，工篆籀，自视天下无愈己者，且恃春秋高，轻后进，往往折屈之稠人广坐中。思孝就用亨语之戾许叔重者十数事相辨难，用亨乃始默默，不复自矜。时四明王尹实篆书擅名海内，考据精博，亦推让思孝。思孝于六书本原精考详究，

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
			周秦以来石刻，虽残缺剥落，岁月、氏名无可考，审度其出某代某人，率中七八。其收蓄之富，欧阳文忠、赵明诚之后所仅见。居翰林十年，擢中书舍人。朝廷大匾率出其手，四方求者无虚日。 杨士奇《东里集》
程南雲	清轩 号：远斋	江西南城	永乐初，以能书征授中书舍人。精篆隶，为时所尚。正统中为南京太常卿。 《列卿记》 篆法得陈思孝之传，隶、真、草俱有古则，又善大字。 朱谋垔《续书史会要》 《长陵碑》，正统初程南雲奉命书。 陈文等《英宗实录》
朱孔昜	廷辉 初名：寅 （以字行）	华亭	永乐初以能书被选。成祖尝召书大善殿榜，称旨，授中书舍人，累官顺天府丞。 顾清《松江志》 永乐初，召求四方善书士写外制，又诏简其尤善者，于翰林写内制，且出秘府古名人法书，俾有暇益进所能。于时孔昜兼工署书，骎骎詹希元，矩度风韵伟然杰出也。一日，上御右顺门，召孔昜书大善殿匾，举笔立就，深荷嘉奖，即日授中书舍人。明日有旨，凡写内制者，皆授中书舍人。盖善书授官自孔昜始。后北京宫殿成，禁匾皆孔昜书。遂升编修，孔昜历事四朝，皆以法书被知遇。升春坊中允。 杨士奇《东里续集》
（附） 朱 奎	文徵		孔昜子。亦工署书。成化中为大理卿。 顾清《松江志》
王 绂 (1362－1416)	孟端 号：九龙山人、友石	无锡	少为弟子员。永乐初，以善书荐，供事文渊阁，拜中书舍人。 钱谦益《列朝诗集》 [按]著有《书画传习录》，一作《书事画事丛谈》。
庞 叙	明叙	吉水	永乐初，诏郡县举善书士，隶两制书制敕。又简其尤者十数人，从学士于内阁，明叙与焉，除中书舍人。洪熙初为礼部仪制郎中。 杨士奇《东里续集》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
杨士奇 (1365－1444)	初名寓，以字行，一字东里	泰和	建文初，以名儒荐，征授教职，太宗靖难后，改编修，入直文渊阁，累官少师、华盖殿大学士，赠太师。谥文贞。　《吾学编》 士奇善行草，笔法古雅而少风韵。 朱谋垔《续书史会要》
金幼孜 (1368－1431)	名：善 以字行 谥：文靖	新淦	中进士乙科，授户科给事中。太宗初临，御改翰林检讨，累官礼部尚书、武英殿大学士。谥文靖。其学该博，文章和平宽厚，类其德性。书兼工真行。　杨士奇《东里集》
胡　广 (1370－1418)	光大 谥：文穆	吉水	建文初，以进士廷试称旨，擢第一……累官文渊阁大学士。谥文穆。为文援笔立就。修《高皇帝实录》《五经四书》《性理大全》。尤工书法，行草之妙，独步一时。　《列卿记》 胡文穆善真行草，名不及解大绅，而遇过之。北征诸镇，皆其勒石。　王世贞《艺苑卮言》
杨　荣 (1371－1440)	勉仁 谥：文敏	建安	建文二年进士，授编修，文皇履极，更其名荣简。入内阁，累官工部尚书，谨身殿大学士，加少师。　《列卿记》 楷书姿媚动人。　朱谋垔《续书史会要》
杨　溥 (1372－1446)	宏济 谥：文定	石首 (今属湖北)	庚辰进士，授编修。永乐二年转司经局洗马，历官至少保、武英殿大学士。　《列卿记》 (溥)行、楷俱法赵文敏公。 朱谋垔《续书史会要》
曾　棨 (1372－1432)	子启 谥：襄敏	永丰	永乐二年，进士第一人，授翰林修撰，读书文渊阁。宣宗时，为少詹事、赠礼部左侍郎。谥襄敏。工书法，草书雄放有晋人风，自解、胡后，独步当世。　《吾学编》
刘　素 (附) 刘　良	太初	长洲	刘理之子。永乐中，以正书选入翰林供奉，久之，命继父为中书舍人。　刘思敬《存徵续集》 刘素之子，亦以能书荐修宣庙实录。 刘思敬《存徵续集》 三世能书，皆官中书舍人。 顾起元《客座赘语》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
梁　时	用行	吴江	洪武二十一年，以善书由明经荐授岷府记善。永乐初，迁翰林典籍，与修《永乐大典》。博学攻文章，亦善笔札。　曹一麟《吴江志》
杨文遇			官翰林学士，善行书。　朱谋垔《续书史会要》
沈　粲 (1379－1453)	民望 号：简庵	华亭	度之弟。善真草书，尤长于诗。自中书舍人，累官大理少卿。　顾清《松江志》 沈度尝言于上云："臣有弟粲，其书胜臣。"遂亦被征用。　沈津《吏隐录》 粲草书法宋仲珩。　朱谋垔《续书史会要》 国初书学，吾松尝甲天下，大抵皆源流于宋仲温、陈文东。至二沈先生，特以豪翰际遇文皇，入宫禁近，屡迁为翰林学士。故吾乡有"大学士"、"小学士"之称。民则不作行草，民望时习楷法，不欲兄弟间争能也。 陆深《陆俨山集》
夏　昺	孟旸	昆山	仲昭之兄，能书，初未知名，洪武季年为永宁丞，谪戍云南。永乐乙未，仲昭以进士简入中书习字，上临阅称善，仲昭顿首谢，因言臣兄昺亦能书。召试称旨，命与仲昭同拜中书舍人，时称"大小中书"。　文徵明《甫田集》
夏　昶 (1388－1470)	仲昭	昆山	举进士为翰林庶吉士，以工楷法得幸，文皇帝命书宫殿榜，授中书舍人，累迁太常寺卿。 王世贞《吴中往哲像赞》
陈宗渊		浙江	(永乐时人。)文庙尝选中书舍人二十八人专习羲献书，以黄淮领之。一日，上谓淮曰："诸生习书如何？"淮对曰："日惟致勤耳。惟今翰林有五墨匠陈宗渊者，亦日习书，然不敢侪诸人之列，但跪阶下临拓颇逼真。"因问："卿尝持所书来否？"公因出诸袖中。乃览之，喜甚，曰："此何乡人？"对曰："越陈刚中之后。"上素闻刚中名，改容。久之曰："自今当令此人与二十八人者同习书。"淮曰："然尚在匠籍，又须如例与饮食、给笔札。"俱从之，且令有司落其籍。宗渊遂得入士流云。 刘昌《悬笥琐探》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
陆友仁	名：辅（以字行）	华亭	沈粲弟子也。善楷书。官中书舍人，迁礼部主事。 顾清《松江志》
王 恭	安中 号：皆山樵者	闽县	永乐四年，以儒士荐起待诏翰林，与修《大典》，授翰林典籍。 钱谦益《列朝诗集》 王恭善书。 詹景凤《詹氏小辨》
臧 性	孟庠	宁波	永乐丙戌，以能书征入秘阁，缮写《永乐大典》。己丑成进士，授成县知县，荐授监察御史，改良乡知县，调宜兴。 张时彻《宁波志》
周 冕	服卿 号：讷庵	宁波	玩心字学，凡秦汉碑刻、晋唐法书，必探其精妙。永乐中以能书与修《大典》。除正字，迁右春坊。 张时彻《宁波志》
王 宾		海宁	永乐六年，以楷书被征，授中书舍人，迁礼部郎中。 黄承琏《海宁县志》
吴馀庆	彦积 号：斯白	宜黄（一作江西临川人）	能诗文，尤善真、草、篆、隶。永乐六年，以荐除中书舍人。历右通政，兼知制诰，评者谓其楷如美女簪花，草如瑞云飞空、流水赴壑。 黄漳《宜黄县志》
梁 砺	子善	溧阳	以楷书纂修《永乐大典》，为大兴知县。 符衍《溧阳志》
沈 洪 彭 戬 潘 吉	巨源 汝翼 文迪	无锡	并善楷书。举修《永乐大典》，洪擢户部主事；戬授乐安丞升知衡山县；吉为中书舍人。 秦夔《无锡志》
陆伯伦		太仓	工楷书，永乐中荐为中书舍人。《太仓州志》
张 黻	孟著	华亭	书学陈文东，劲健有法。永乐中为中书舍人，至礼部员外郎。 顾清《松江志》 行草、隶书咸入神妙。 朱谋垔《续书史会要》
张 黼	孟昭	华亭	黻之弟，官中书舍人。篆隶得秦汉遗法。 朱谋垔《续书史会要》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
张　益 (? －1449)	士谦 号：悫庵 谥：文僖	吴县 (一作江宁人)	永乐乙未进士，选庶吉士，改中书舍人。正统中，为侍讲学士。谥文僖。文章雅健有法，楷书亦工。《列卿记》
高　穀	世用 谥：文毅	兴化	永乐乙未进士，改庶吉士，授中书舍人。正统中为工部尚书，谨身殿大学士。《列卿记》
陈　琮	叔正	吴江	能诗，书法遒美。永乐初征书诰敕。潘柽章《松陵文献》
夏　文 (1365－1412)	宗文	华亭	善真、草、隶书，名重于时。预修《永乐大典》，授广平主簿。顾清《松江志》
夏　衡 (1392－1464)	以平	华亭	宗文子。永乐中沈度以善楷书荐，授中书舍人，累官至太常寺卿。过庭训《分省人物考》 篆隶有古则。朱谋垔《续书史会要》
丘　宗		华亭	永乐中，以楷书辟举，修《永乐大典》，除中书舍人，大理寺正。顾清《松江志》
胡宗敏		歙县	永乐十六年，以楷书征赴文渊阁。宣德九年，除泰安知州。汪尚宁《徽州志》
李　胜	仲质	南平	以楷书荐，预修《永乐大典》，已而中乡举，授无为州判官。刘继善《南平县志》
刘　铉 (1394－1458)	宗器 号：假庵 谥：文恭	长洲	永乐中，以善书征入翰林。笔法温媚，推重一时。久之，中乡试，授中书舍人。景帝时为国子祭酒，英宗复辟，擢少詹事，赠礼部侍郎。何乔远《名山藏》
蒋　晖	廷晖	仁和	博学善楷法。永乐中荐入翰林，授中书舍人。历礼部郎中兼侍书。过庭训《分省人物考》
周　旼	中和	浦江	以文辞知名，尤工真行书。永乐初，召入文馆与书《大典》，擢中书舍人。郑柏《贤达传》
黄　蒙	养正 (以字行)	温州	善楷书。永乐中授中书舍人。宫殿坊匾碑刻多其所书。王继明《温州志》
杨尹铭 (一作：允铭)		宁波	永乐间，以楷书进，历官中书舍人。小篆师周伯琦。张时彻《宁波志》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
黄 童	仲器	怀安	永乐中以楷书征入文渊阁,缮写《大典》。书成当拜官,乞终养母,累征不起。 何乔远《闽书》
俞宗大(附)俞 珙		松江	善楷法,以荐授中书舍人,历吏部郎中致仕。 顾清《松江志》 宗大子,亦能书。为中书舍人。 顾清《松江志》
张 衡	以平	常熟	诗笔清丽,书法遒美,被征入京师书诰敕。以老乞归。 邓韨《常熟志》
凌安然	晏如	归安	自少力学,尤工书。楷书学晋,小篆师秦相。永乐中荐授中书舍人,宣宗时为右佥都御史。 《列卿记》
洪 熙(1425)			
姜 濬	子澄	江宁	工书,仁庙在东宫,召写金字经。洪熙中授中书舍人,历稽勋主事,出守云南广南府。 刘思敬《存徵录》
解祯期		吉水	缙之从子也。以善书选天下第一。仁宗召为中书舍人。 何乔远《名山藏》 祯期书,疏隽自喜,不失春雨门风。 王世贞《续名贤遗墨跋》
宣 德(1426－1435)			
沈 藻	凝清 一字:仲藻	华亭	度之子,以父任为中书舍人,迁礼部员外郎,亦以书名。 顾清《松江志》 真行草书并佳,论者云有父风。 朱谋垔《续书史会要》
林 彬		长乐	宣德中贡士,任和州。以善书预修《大典》。 何乔远《闽书》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
			正　统(1436－1449)
张天保			明《慈源寺碑》，正统初，太常少卿括苍潘辰撰，中书舍人张天保书。　沈进《行国录》
温　良	允仁 号：敬斋	晋江	正统十二年举人。能文章又工于书。朝士乞书者至满屋壁，片柬只字重于兼金。终中书舍人。　《清源文献》
金　钝	汝砺	华亭	金铉之子，官中书舍人。精楷书章草。　朱谋垔《续书史会要》
金　湜	本清 号：太瘦生、朽木居士	宁波	正统辛酉举于乡，以习古书法授中书舍人，升太仆寺丞。篆隶行草绰有汉晋人风度。　张时彻《宁波志》 卷首三篆字，太仆丞金湜本清书。金善摹印，篆亦不俗。　李东阳《怀麓堂集》
金　溥	本深	宁波	湜之弟。湜为中书时，以书法荐，仕至池州守。　张时彻《宁波志》
凌　晖		钱塘	明《崇福寺碑》，兵部左侍郎淳安商辂撰，中书舍人钱塘凌晖书。　《析津日记》
程　学			正统十年，商辂榜进士题名碑，曹鼐撰文，中书舍人程学书。　《六馆日抄》
赵　昂	伯颙 号：竹溪	常山	正统乙丑进士，授中书舍人。英庙复辟，超擢通政使司左参议……博涉群籍，苦吟咏，工书翰。　李东阳《怀麓堂集》
赵　荣	孟仁	闽县	正统间，以楷书生员，授中书舍人，直文渊阁。迎英宗还，为工部左侍郎。　何乔远《名山藏》
			景　泰(1450－1456)
何　观		晋江	景帝初为中书舍人。谪九溪卫经历，转知象山县，致仕归。善草书，嫁女无以为奁，与书一簏，隐迹古玄山中，不关俗务，乡人高焉。　何乔远《名山藏》

续 表

姓 名	字 号	籍 贯	艺 术 简 历
林 章	以成	钱塘	以大书荐于朝，景泰初授中书舍人。成化中为太常寺少卿，书法遒劲，尤精鉴赏。 李东阳《怀麓堂集》
李应祯 (1431－1493)	贞伯 原名甡，以字行	长洲	景泰癸酉，举乡试入太学，授中书舍人。弘治中为太仆少卿。博学好古，篆楷俱入格。 《列卿记》
天 顺(1457－1464)			
俞 纲		上元	以生员善书授中书舍人。天顺中，官南礼部左侍郎。 刘思敬《存徵续集》
姜立纲	廷宪	浙江瑞安	七岁以能书命为翰林院秀才，天顺中授中书舍人、内敕房办事。历成化、弘治升至太仆少卿……善楷书，清劲方正，今中书科写制诰悉宗之。议者未免板刻。 朱谋垔《续书史会要》 立纲小变二沈为方整，就其体中可谓工至，而不免俗累。 王世贞《艺苑卮言》 立纲书体自成一家，宫殿碑额多出其笔。日本国门高十三丈，遣使求匾，立纲为书之，其国人每自夸曰："此中国惠我至宝也。"……法书行于天下，称曰姜字。 何乔远《名山藏》
陈 翀			明《安国寺碑》，天顺元年礼部尚书胡濙撰，中书舍人陈翀书。 沈进《行国录》
汝 纳 (1433－1493)	行敏	吴江	景泰四年乡试中式，屡试礼部不中。素善书，会修《英宗实录》，选入史馆，授中书舍人。擢兵部员外郎，再迁郎中，出知南安。书法清劲，得晋人笔意。 吴宽《家藏集》 其为书楷正有法，表然出侪辈，凡卿大夫士所得诰敕，皆愿得君手笔，故君书传于世日多。 李东阳《怀麓堂集》

续　表

姓　名	字　号	籍　贯	艺　术　简　历
成　化(1465－1487)			
张　骏	天骏 号：南山	华亭	工书法，行草隶篆入妙入神，与东海齐名，时号“二张”。景泰癸酉举于乡，成化初为中书舍人，直文华殿，后以礼部尚书致仕。 何三畏《云间志略》 草书宗怀素，得其龙蛇战斗之势，论者病其伤于雕琢，又似婢学夫人，故居张东海之下。 朱谋垔《续书史会要》
马绍荣	宗勉 号：景范	太仓	成化元年，试书中选，授中书舍人至太常寺少卿。与永嘉姜立纲并以能书名。姜善子昂，绍荣善宋克，为一时宗。　蔡羽《林屋集》
沈应奇	天瑞	宁波	七岁能大字，以神童荐。宪宗召试命书……授中书舍人……遂改送顺天府学，中正德已卯乡试，与修《武宗实录》成，复授中书舍人。 张时彻《宁波志》
傅　佐	秉忠	右所	善书小楷，尤峻密。成化间，任鸿胪寺序班，升中书舍人。后以武功为广东后卫百户。 唐胄《琼台志》
王　礼		广昌	明《隆安寺碑》，成化中，礼部郎中关西倪让撰，中书舍人广昌王礼书。　《香河志》

第三节

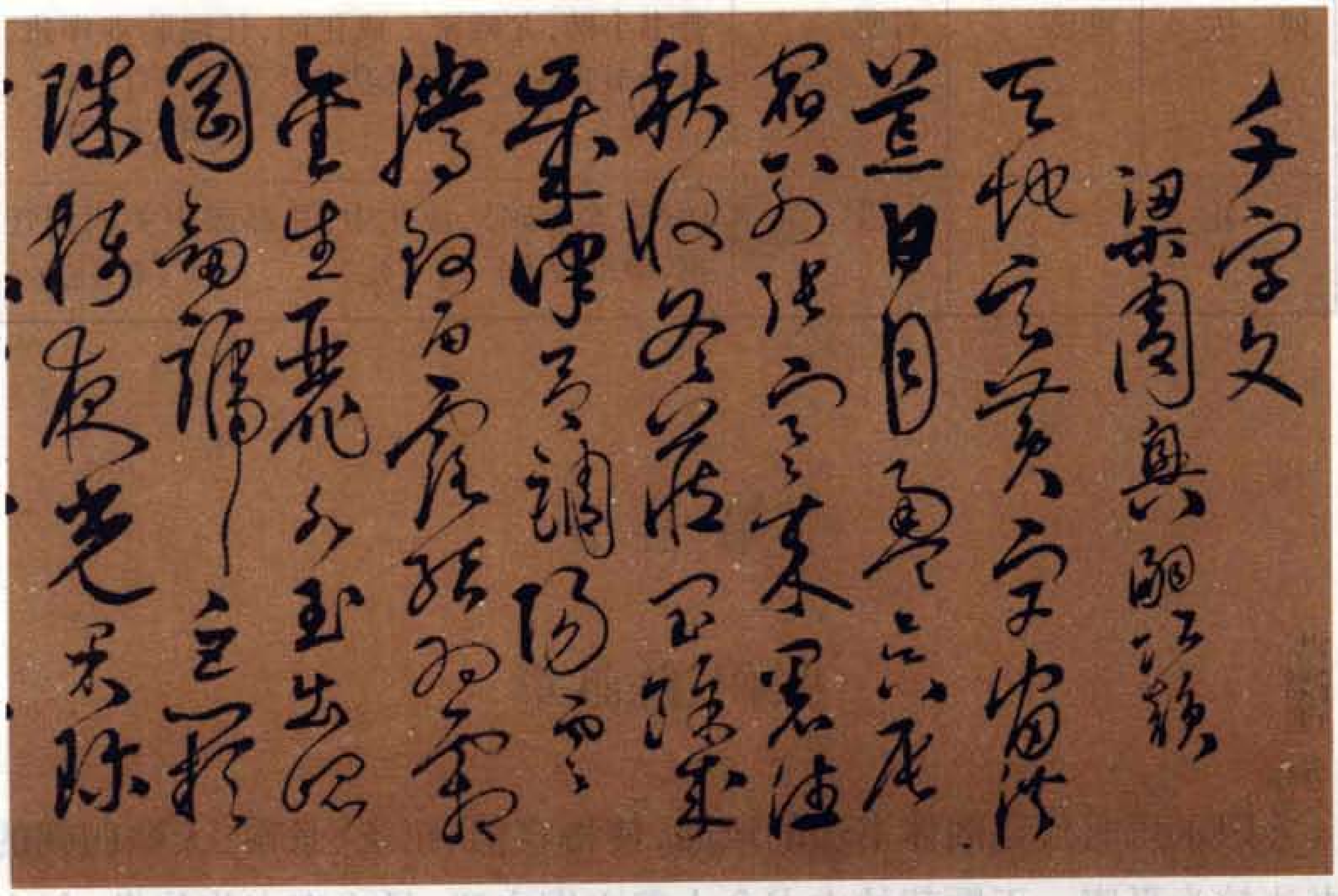
张弼、陈献章

因永乐时代台阁体书法的风靡，使得宣德、正统、景泰、天顺四朝的书法较为平庸。天顺朝的中书舍人姜立纲之流，虽也有书作传世，但在

整个明代书史上几乎是无足轻重的。到了成化年间,因文学上的台阁体受到以李东阳为首的“茶陵派”的冲击,及以后李梦阳为首的前七子的拨正,文艺思潮才有了一些明晰的改观。成化年间有影响的书家反映出两种不同的倾向,以张弼为代表的草书书家,承明初解缙等人的馀绪,使草书重显于世,对改变元末明初草书的风格特征,有重要的影响,但他的末流在形式主义的道路上越滑越远。此外,同期的陈献章行书,尚心性之学,表现出注重写心抒情的倾向,为书坛吹进一股清新之风。

张弼(1425—1487),字汝弼,号东海。松江华亭人,成化二年(1466)进士,授兵部主事,进员外郎,迁南安知府,世称张南安。他自幼颖悟,机敏善学,工诗文,精草书。常与李东阳、谢铎等人诗文往还,著有《东海》《鹤城》诸稿。

按照都穆的说法,“张公草师宋昌裔(宋广)”[48],而董其昌则云:“其书学怀素,名动四夷。”[49]若以年龄差别,张弼得宋广亲授是不可能的,可见评论家分析他的师承,仅是从他草书和风格上进行联系的。从他的

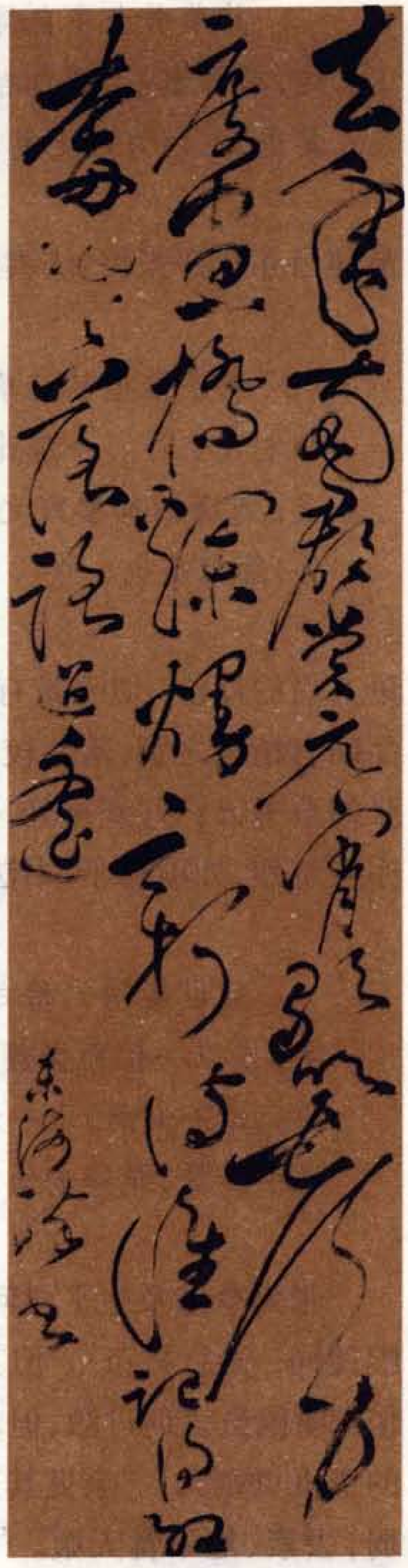


1-3.1 张弼 《千字文》(局部)(1466) 纸本 24.2×766 cm 故宫博物院藏

草书分析，一方面我们可以看作是明初草书家变元人蕴藉为纵放的一种延续，从传统上说与宋广、解缙等人一样都是上追唐代旭、素风格的。张弼传世的书法，既有狂草大幅、长卷，亦有题跋、诗稿，并非均是跌宕纵横、大开大合的作品。祝允明曾说："张公始者尚近前规，继而幡然飘肆。虽声光海宇，而知音叹骇。"㊿可见其草书的发展趋势。所谓"尚近前规"者，主要是与元末明初的风气相近，今藏于台北故宫博物院的张弼书《宿友人别业诗翰》一页，为章草，波磔翻飞，横势很强，与宋克、俞和有相接处，正可证祝允明所评。但这样的作品十分鲜见，他的大部分草书作品则"幡然飘肆"，完全抛弃了章草的用笔痕迹，从师承上与明初其家乡一带宋克、陈璧、二沈等草书的风格分道扬镳，这种既有延续性，又有变革性的草书，在明代中期之前，是一种新的潮流的走向，对明代草书的发展具有重要的意义。所以陆深评云："东海先生以草圣盖一世，喜作擘窠大轴，素狂旭醉，震荡人心。"(51)

张弼的行书亦有特色，如董其昌所言，其"行押书尤佳，今见者少耳"(52)，因知其行书在当时亦深受好评。今藏台北故宫博物院的《题提学绣衣兰亭司马道伯书诗文后》，为其行书之代表作品，行笔峻爽，有宋人意趣，实高出时辈。

张弼的草书时誉甚隆，王鏊评曰：



1－3.2 张弼 《七言绝句轴》 纸本 122×30.8 cm 南京博物院藏

其草书尤多自得，酒酣兴发，顷刻数十纸，疾如风雨，矫如龙蛇，欹如堕石，瘦如枯藤，狂书醉墨，流落人间，虽海外之国，皆购求其迹，世以为颠张复出也。[53]

董其昌亦曾评张弼《庆雲堂帖》曰：

世多推重其狂草，至祝希哲评书，独推其盛年之笔，当繇未睹翁之大全耳。今观此刻，众体毕备，若有意无意，或矜庄如礼法之士，或潇洒如餐霞之人，虽与希哲同学醉素，而狂怪怒张则希哲不免，翁无是也。[54]

董其昌的评价，似乎带有乡情的倾向，然根据同代人的记录，张弼的作品确有精粗之别，落差较大，其应酬之书，自已也常不满意。故陈献章评张弼草书云："好到极处，俗到极处。"[55]由于这种现象，所以后世批评者亦甚苛烈，如项穆于《书法雅言》中评曰：

后世庸陋无稽之徒，妄作大小不齐之势，或以一字而包络数字，或以一傍而攒簇数行，强合勾连，相排相纽，点画混沌，突缩突伸。如张汝弼、马一龙之流，且自美其名曰梅花体。正如瞽目丐人，烂手折足，绳穿老幼，恶状丑态，齐唱俚词，游行村市也。

张弼草书及生平学问，平心而论，尚未及项穆所言马一龙之流"齐唱俚词，游行村市"，但其草书中亦确多见妖娆作态之笔，因而气格近俗。项穆虽言词过激，但却点到了张弼草书轻浮的要害。评价比较中肯的王世贞则云："余见其迹颇多……虽丰逸妍美，而结法实疏，腕力极弱，去素、旭不啻天壤。"[56]他伤于雕琢的习气，以后又影响了同里张骏(字天骏，号南山)，张骏于成化初为中书舍人，后官至工部尚书，与张弼齐名，时号二张。由于其将张弼的习气完全流露出来，故祝枝山讥为"婢

学夫人，咄哉！樵爨厮养，丑恶臭秽”[57]。

此外当时受张弼流风影响者还有多人，如王世贞所云：“当南安时有萧显文明，为按察佥事，以狂草称，品最下。又邵文敬郡守，以‘半江帆影落尊前’句，人呼为邵半江，书法稍准绳于南安，亦其流辈也。”[58]由此可窥及明初宋克之后，由于台阁草书家的形式主义追求，草书的发展开始脱离元人的轨道。张弼宗旭、素一路取得了一定的突破，但他的部分作品强调花俏，习气很重，至张弼的末流已使草书滑到庸俗的极端。此后要待祝允明出，方有重振大草的气候。诚如此，张弼对明代大草的贡献还是应该肯定的。

陈献章(1428—1500)，字公甫，号石斋，晚号石翁，广东新会人。因居白沙村，故人称白沙先生、陈白沙。丁卯(1447)中乡试，十九岁的陈献章曾两赴礼闱应试，均不中，归隐白沙。此后受学于吴与弼(聘君)，讲伊洛之学，绝意科举。成化十八年(1482)，辟召至京，不肯就礼部试，乞归养母。召特授翰林院检讨，旋告归。后屡荐不起。卒后追谥文恭。他一生唯重心性之学，主静坐“澄心”，其于王阳明之前，在继承南宋陆九渊观点的基础上，开明代心学之先河。他认为宇宙只是一理之表现，这理即是心。曾云：“此理干涉至大，无内外，无始终，无一处不到，无一息不运，会此则天地我立，万化我出，而宇宙在我矣。”[59]他甚至主张“以无所著之心，行于天下”，“勿以闻见乱之，去耳目支离之用”[60]。在这种“澄心”的认识中，不难看到禅宗的影响。

陈献章亦善书法，以行草名世。因“山居，笔或不给，束茅代之。晚年专用，遂自成一家，时呼为茅笔字，得其片纸，藏以为家宝，交南(今越南境内)人购之一幅，易绢数尺”[61]。陈献章传世之作，多为其以茅草笔所作的行草书，出自颜真卿及宋人意趣为多。笔意苍老劲利，潇洒自然，类似以破败之硬笔所书，视觉效果特殊，因而别具一格，情怀超然。要知他地处岭南，隐居而不入仕途，与外地接触不多，自能不染京城宫廷书吏之妖娆之态，以一种清新刚毅面貌，表现了其独有的个性，在当时的书

坛是十分难得的。他曾有《书说》一篇，自己谈论书法，云：

余书每于动上求静，放而不放，留而不留，此吾所以妙乎动也。得志弗惊，厄而不忧，此吾所以保乎静也。法而不囿，肆而不流，拙而愈巧，刚而能柔，形立而势奔焉，意足而奇溢焉。以正吾心，以陶吾情，以调吾性，此吾所以游于艺也。[62]

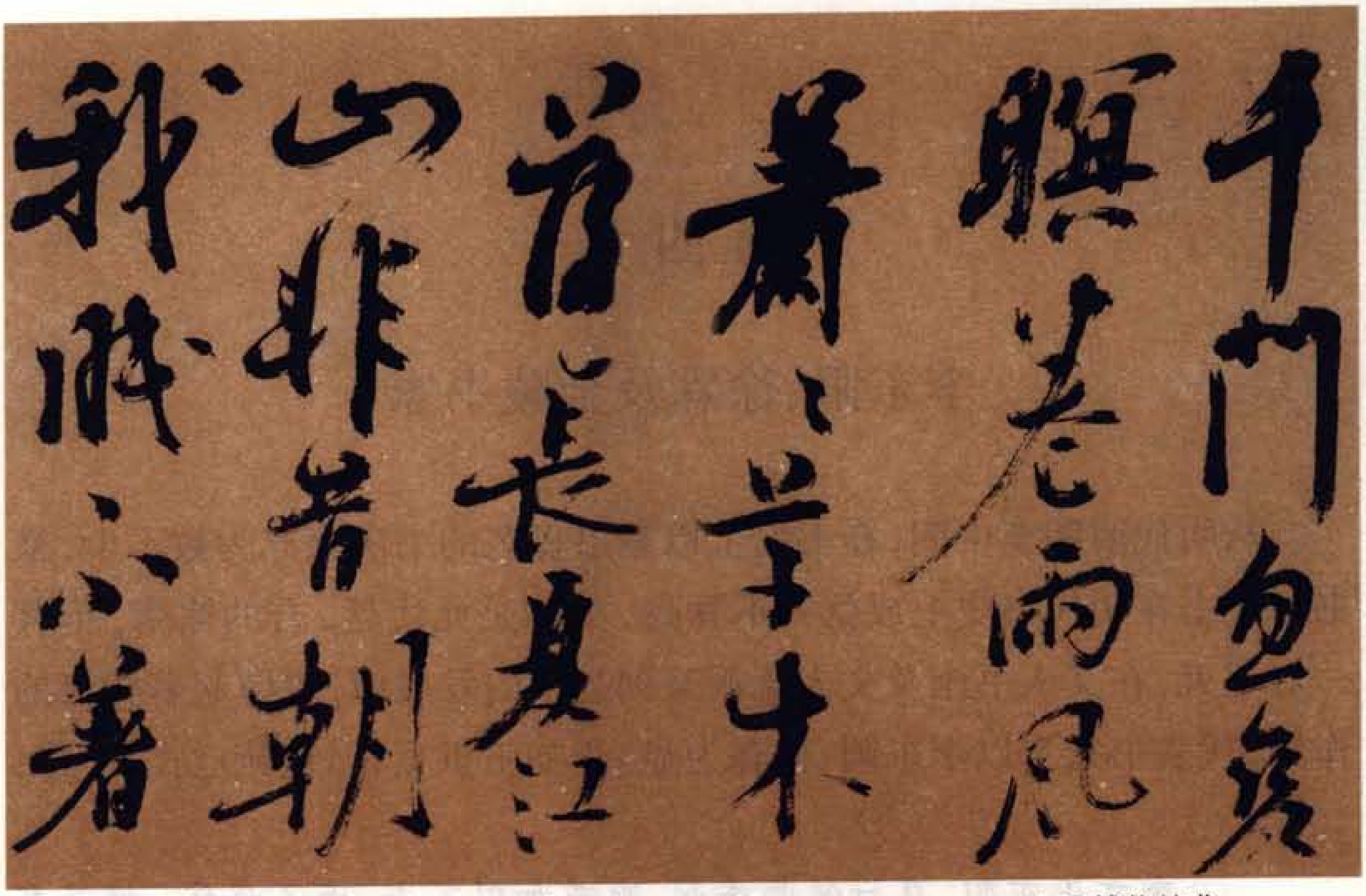
这是一位哲学家对书法独特的审美观照。游潜《梦蕉诗话》曾以其诗比其书，云："陈征士献章作诗脱略凡近，其书法得于心，随笔点画，自成一家。"将其在哲学上的"心性之学"与其脱俗的诗、写心的书联系起来。正如其自己曾与友人郑孔新论书诗中所言：

孔新爱我字，字者心为画。
心苟有神妙，不画亦自得。
由画以得心，立造神妙域。
氤氲初沐时，太和未鸟迹。
吾欲斩茅根，同子坐端默。[63]

由此可看到他书法艺术的思想基础。

陈献章的书法风格形成于晚年，乃与其心性之学相辅相成，据其弟子湛若水所记：

先生初年墨迹，已得晋人笔意，而超然不拘形似，如天马行空，步骤不测。晚年造诣益自然，自谓吾书熙熙穆穆。有诗云："神往气自随，氤氲觉初沐。"夫书而至于熙熙穆穆，岂非超圣入神，而手与笔皆丧者乎？此与勿忘勿助之间，同一天机，非神会者不能得之。学者因先生之书以得夫自然之学，毋徒役耳目于翰墨之间，斯为可贵焉耳。[64]



1－3.3　陈献章　《自书诗卷》(局部)　纸本　27.3×514 cm　上海博物馆藏

由此可见陈献章作书强调神会，重视自然，那种“觉初沐”“熙熙穆穆”“勿忘勿助之间”的内心感觉，造就了他笔下的生辣之趣和新鲜感。换言之，他是靠“神往气自随”的内心活动凭感觉去作书的，因而他的书法似乎很少受到传统法则的束缚。毋庸置疑，他的书和他的美学观都是以心学为基础的。陈献章虽与张弼、沈周等人为同时代人，但他在明代的书法风格则完全是独立的。

陈献章传世之作有《大头虾说》(故宫博物院藏)、《自书诗卷》(图1－3.3)和《七言绝句轴》等，观之震撼人心，结体奇谲险绝，跌宕抑扬，于粗服乱头外见其个性。在他那近乎于粗糙和笨拙的用笔中，不难看到将意趣置于第一的内心世界，这在元代和明初是很难见到的。

第四节

李东阳、徐霖及金陵书家

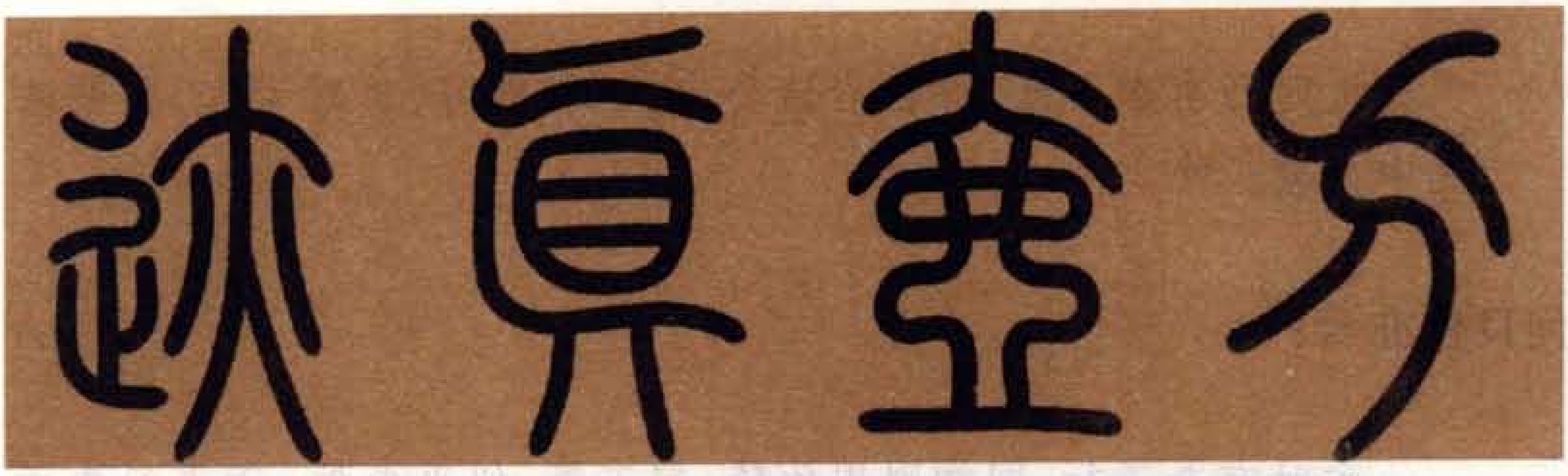
从明代前期至中期，在书坛上以篆书显名的书法家亦为数不少，篆书与隶书在明代书史上成就并不算高，大体是元代赵、吾的馀绪，但其一灯不灭，在文人书画及文人流派篆刻艺术的发展中，也曾起着积极的作用。代表书家当以李东阳、徐霖为显。正如王世贞在《艺苑卮言》中称：

> 李文正东阳，真行笔颇秀润，晚节加以苍老，而不免俗。惟篆书颇佳。明兴，晓篆法者有滕吏部用亨、程太常南雲、金太常湜，至文正而自负，以为得书家妙诀。乔少保宇、景中允暘继之，然不如金陵徐霖，霖可配元周伯琦。

这说明在李东阳之前，明初即有许多擅篆者，如像前面提到的由元至明的朱芾、卢熊、宋璲等人，此外史载沈度也善篆。其他在馆阁中以篆擅名者有滕用亨、程南雲、金湜等。

滕用亨（1336—1409），初名权，字用衡。苏州人。精六书之学，正书学虞世南，篆法之妙，高出近世。永乐三年（1405）被荐中书舍人时，年已近七十，召试篆书“麟、凤、龟、龙”四大字，授翰林待诏，篆、隶为其所长。

程南雲，字清轩，号远斋，江西南城人。或以为伊川先生（程颐）之后。永乐初，以能书征，授中书舍人。正统中（1436—1449）为南京太常卿。精篆隶，为时所尚。篆法得陈登（思孝）之传，隶、真、草俱有古则。又善大字，尝奉命书长陵碑。从方从义《雲山图》卷前引首上可看到他“方壶真迹”（图 1－4. 1）四字小篆，圆润工稳，与李东阳等人的书写风格不



1－4.1　程南雲　题方从义《雲山图》卷引首　美国纽约大都会博物馆藏

同。像这样的篆书引首，我们还能从《陆游自书诗卷》上看到"放翁遗墨"四字（辽宁省博物馆藏）。此外其传世作品还见于《四体千字文》（荣宝斋藏）和《行书千字文册》（辽宁省博物馆藏）等，风格酷似赵孟頫。

金湜，字本清，号朽木居士，又号太瘦生，鄞县（今浙江宁波）人。正统六年（1441）举于乡，以习古书法授中书舍人，升太仆寺丞。篆、隶、行、草，绰有汉晋人风度。宪宗即位（1465）授一品官服，出使朝鲜。著有《皇华集》。他的篆书见于赵孟頫所书《孝经》的引首（图 1－4.2）。作风较为简朴。他的隶书可见于"翰墨菁华"四字引首[65]，题于他人所藏法书卷前，用笔无刻板气，自然而浑厚，起收笔皆作圆头状，在明代甚为鲜见，可窥他对汉碑的独到感悟。



1－4.2　金湜　题赵孟頫《孝经》引首　台北故宫博物院藏

滕、程、金三人俱为以能书荐起者，所以他们的篆书大抵为历史上的二李面孔，具庙堂气息。传世篆书墨迹多见于名人画卷的引首之上。在引首上以篆隶题字，虽早在元代已可见到，如赵孟頫在 1310 年作《淮雲院记》卷前的篆书题字，赵雍在吴镇的作品前题"竹居"篆书二字等，但所见尚少。到了明代，经过滕、程、金、李、徐等人的发展，成为一种风气，使得"引首"成为篆隶书家施展才能的重要形式。

明代中后期的书法评论家，对以李东阳、徐霖为代表的篆书艺术，都曾给予十分的关注。丰坊曾云：

> 近时乃有李西涯、乔白岩诸公出，一扫敝习，追踪古人，其篆法之中兴欤。[66]

何良俊亦云：

> 元时有吾子行，国初则周伯琦，宗玉箸，似乎少骨。而吾松朱孟辨实为过之……宪、孝朝，李西涯与乔白岩用小篆，徐子仁宗玉箸，皆入妙品。此篆书之流派也。[67]

他们都对成化、弘治年间的篆书发展予以很高的评价。其中何良俊还注意到了这一发展的流派进程实从元人衍出。然客观上说，这一流派并未形成坚固的核心，代表书家亦未形成典型的风格。徐霖的篆书与李、乔二人虽名动朝野，但却未展大势，并没有在明代掀起习篆的高潮。究其因，一方面受到当时篆书水平的制约，另一方面也与明代古文字学发展水平不高有关。然而从书法史的立场观察，这一篆书流派，仍对明代的篆书艺术作出了贡献。

此外当时的文人书家以篆书自篆印章亦值得一提。李东阳《怀麓堂集·跋王守溪所藏古墨林卷》云："金(湜)善摹印，篆亦不俗。"可见金湜还能将自己擅篆的特长用于文人印章之上，即自篆印章或为他人篆印。事实证明，明代前中期大凡擅篆的书家，多能篆印，客观上推动着文人印章的发展。

1. 李东阳与乔宇

李东阳(1447—1516)，字宾之，号西涯、寿村逸叟等。原籍湖广茶陵(今湖南茶陵)，世称"李长沙"。占籍北京，出生于北京西郊。自幼聪慧，四岁能大书，七岁能讲《尚书》大义，景帝召见"命入京学"。天顺八年(1464)，十七岁时中进士，选庶吉士。十八岁入翰林院。弘治八年(1495)以礼部右侍郎兼文渊阁大学士入内阁供职，久之，进太子太保、礼部尚

书，历任户部、吏部尚书，又擢拔为华盖殿大学士，担任宰相实务长达十五年。卒赠太师，谥文正。《明史》有传。

李东阳擅诗文，为当时文坛领袖，他所开创的“茶陵诗派”，在明代前期诗坛台阁体已衰而前后七子未兴之际，甚有影响，具有一定的过渡性特征。曾著有《怀麓堂集》《诗话》《燕对录》等。李东阳身在馆阁，诗歌创作内容贫乏，尚未完全摆脱永乐年间三杨台阁体的习气。但他深受宋人严羽论诗影响，曾云：“必为唐，必为宋，规规焉俯首缩步，至不敢易一辞出一语，纵使似之，亦不足贵矣，况未必似乎？……岂必模某家、效某代，然后谓之诗哉！”[68]这种反对模拟，主张诗有独创性的主张，以及他对诗歌艺术特点的认识，对台阁体的冲击及对“前七子”的艺术主张的启发，都有一定的意义，对他的书法观也有着一定的影响。他曾于《跋赵孟頫临十七帖》中云：“大抵效古人书，在意不在形。”[69]便可看到他论诗、论书观点的一致。

李东阳父亲李淳，号憩庵，景泰间著《大字结构八十四法》一卷，上于朝。因可见李东阳于书法之家学。李东阳一生擅写篆、隶、行、草，对篆书一体用力尤勤。曾于《与杨邃庵书》中云：“至于笔墨点画，未尝有百日之功，今日所写，明日已不欲观，以为常病。此病不差，未可以言进也。独篆书法颇觉顿悟，此业若成，则于前辈不敢多让。”[70]可见他对自己的篆书十分自负。王世贞认为：“涯翁篆胜古隶，古隶胜真行草。”[71]与李东阳的自评显然无意合拍。李东阳的篆书多见于历代书画名迹上的引首，例如《怀素自叙帖》卷引首所题“藏真自序”（图 1－4.3）四字、《陆柬之书



1－4.3　李东阳　《怀素自序帖》引首　台北故宫博物院藏

陆机文赋卷》引首所题“二陆文翰”四字、宋人马远画卷引首所题“马远水”三字，《赵孟頫烟江叠嶂诗卷》引首所题“松雪翁真迹”五字，均可见到他劲健的篆书风格，用笔毛涩而挺拔，疾速而富有弹性。李东阳活动于成化至正德年间，他的篆书，对金陵、吴门的书家，亦有一定的刺激作用。他的常用印也出于自篆，风格十分秀雅，与其小篆风格一致。

晚明李日华曾注意到李东阳篆书的来历，其云：

> 昭代篆法惟李西涯擅长，观其收元周伯温、危太朴、赵期颐诸家篆迹，惟推期颐为最，惜其流传之少。余细玩期颐浑朴高古，纯以禹碑、周鼓为宗，无一笔阳冰、择木，所以深当涯翁之意也。[72]

赵期颐与吴叡同学于吾衍，后因入仕而不以书名。且不论李日华眼中赵期颐书法如何，从李东阳所藏元代各家篆书来看，他的篆书取向主要还是来源于元人的。

他的行草书在当时亦颇受人喜爱，丰坊《书诀》云其早年书学子昂，中年以后学鲁公。《詹氏小辨》评其草书“笔力矫健成一家”。安世凤则评曰：“长沙公大草，中古绝技也。玲珑飞动，不可按抑，而纯雅之色，如精金美玉，毫无怒张蹈厉之态，盖天资清澈，全不带滓渣以出。”[73]评价甚高。据《明史》记载，李东阳晚年罢政居家，四方求诗文书篆者，往往“填塞户限”。

此外，李东阳在明代还是一位重视以金石传世的书家，他的弟子邵宝曾记云：

> 西涯公德行文章重天下，其书在金石者，天下之人重之……太原陈君邦端，以所得公金石书若干通，萃为一册，邀宝观之。宝出公门下，闻公评书，每及于刻，因附数语，俾观者知之。公真行草书，皆自古篆中来，晋以下，特兼取而时出之耳，故所成如此。若不求其原，而惟迹之逐，岂知公书者哉。[74]



1－4.4　李东阳　《自书诗卷》(局部)　纸本　32.4×435.4 cm　台北故宫博物院藏

李东阳重视以金石传书作，虽受到刻工优劣之限制，但他的这种思想与其以篆书为本的观点，却为明代所罕见。然为时代风气所限，他的这种认识并未为世人所重。从书史发展的角度观察，他的篆书虽已见金石气的表现，然结体平匀，并未能对元人篆书有重大的突破，所以尽管时名颇高，并有"篆圣"之誉，但在书史上没有形成大的波澜。

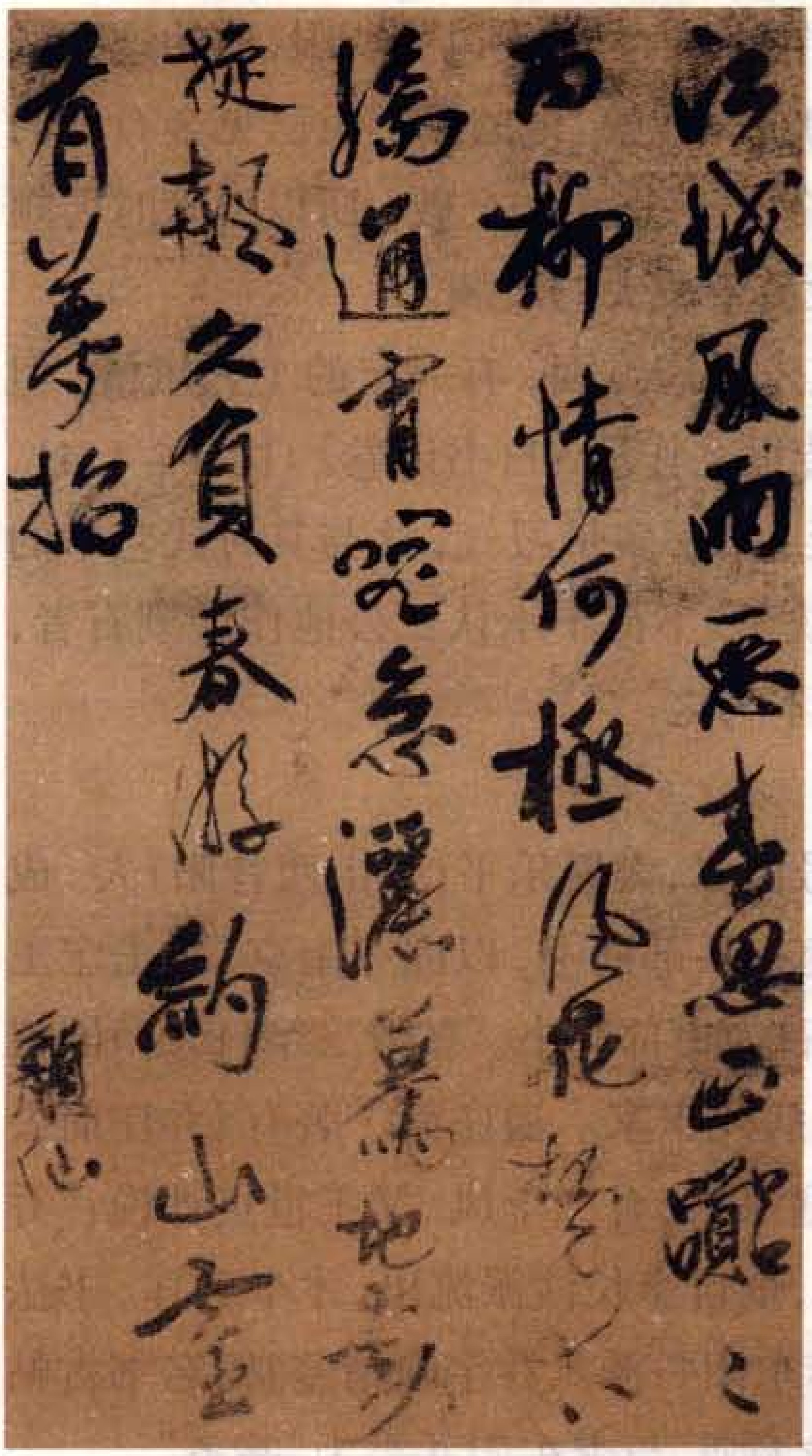
他的行草书，或许在实践其艺术思想方面，有一定的个人风格，但风格与习气往往一纸之隔。从其传世之作如《自书诗卷》(图 1－4.4)、《李白诗二首草书卷》看，用笔空乏，结字多带习气，这与其时代艺术的平庸基本上是相符的。所以《墨林快事》不得不承认："公他作即刻石者，乃多有一种习俗之气，是以评者多不与之。"

乔宇(1464—1531)，字希大，号白岩，太原乐平(今山西昔阳)人。成化二十年(1484)进士，武宗时任南京兵部尚书，以固守南京，抗击宁王朱宸濠叛乱功，加少保。世宗即位召为吏部尚书。嘉靖三年(1524)因议大礼忤帝意而致仕。后被夺官爵，病死于家。谥庄简。著有《乔庄简公集》。为文出入六经，诗多自得语，通篆隶，有二李风。又王世贞评说："乔宇《题戴文进画歌》，歌语步骤起伏，全自李长沙派流出，才小乏耳。书法亦如是。"[75]称他的诗和书，都为李东阳一派。乔宇晚精鉴赏，名书古帖一见知之。时有篆法"有明第一"之称[76]，与李东阳并誉为"篆圣"。

2. 徐霖及金陵书家

徐霖(1462—1538),字子仁,九峰道人。自号髯翁,晚号快园叟。生于松江,祖籍苏州,寓居南京。他九岁能作大书,操笔成体。十四岁进学,放笔工文章,闻誉益起。因他的篆书名重一时,所以与长于他的李东阳、乔宇一起使明中期的篆书发展有了起色。此外他成名甚早,对激活嘉靖时的金陵书坛,也起有重要的作用。

二十九岁时,他与都穆偕友八人过访吴门沈石田,夜半联句。沈石田的弟子吴天麟有《八士图》记录了这次聚会,沈石田亲书其诗于图后[77]。故《列朝诗集》称:“子仁,少时雅从沈启南游。”其实徐霖其时已名声很大,但不是沈的学生,不过由此可见到徐霖与吴门文人的交往是很深的。沈石田曾赠其《雲山图》,文徵明则赠其诗,云:“乐府新传桃叶渡,彩毫遍写薛涛笺”,一时传为佳话。顾璘在《晚静阁记》中记云:“(徐霖)年未三十,名满人耳。又好工诸家书,超古蹊径。海内好事者,操金币及门,几绝其限。”[78]徐霖诗、文、书皆不落凡俗,曾对南戏《绣襦记》作过改编,也创作过多种戏曲,“所填南北曲有才情,语语入律,倡家皆崇奉之”[79]。他五十八岁时,武帝南巡,令填新曲,召见行宫,并两次亲临其家,饮酒放歌,对徐霖宠幸无比。次年随



1-4.5 徐霖 《五言律诗轴》 绢本
196.5×106.7 cm 南京博物院藏

驾北京，屡命以官，徐霖辞而不拜，遂放归。徐霖诗云："放归吾愿遂，计日便还乡"，"临流久洗巢由耳，也许来听长乐钟。"[80]

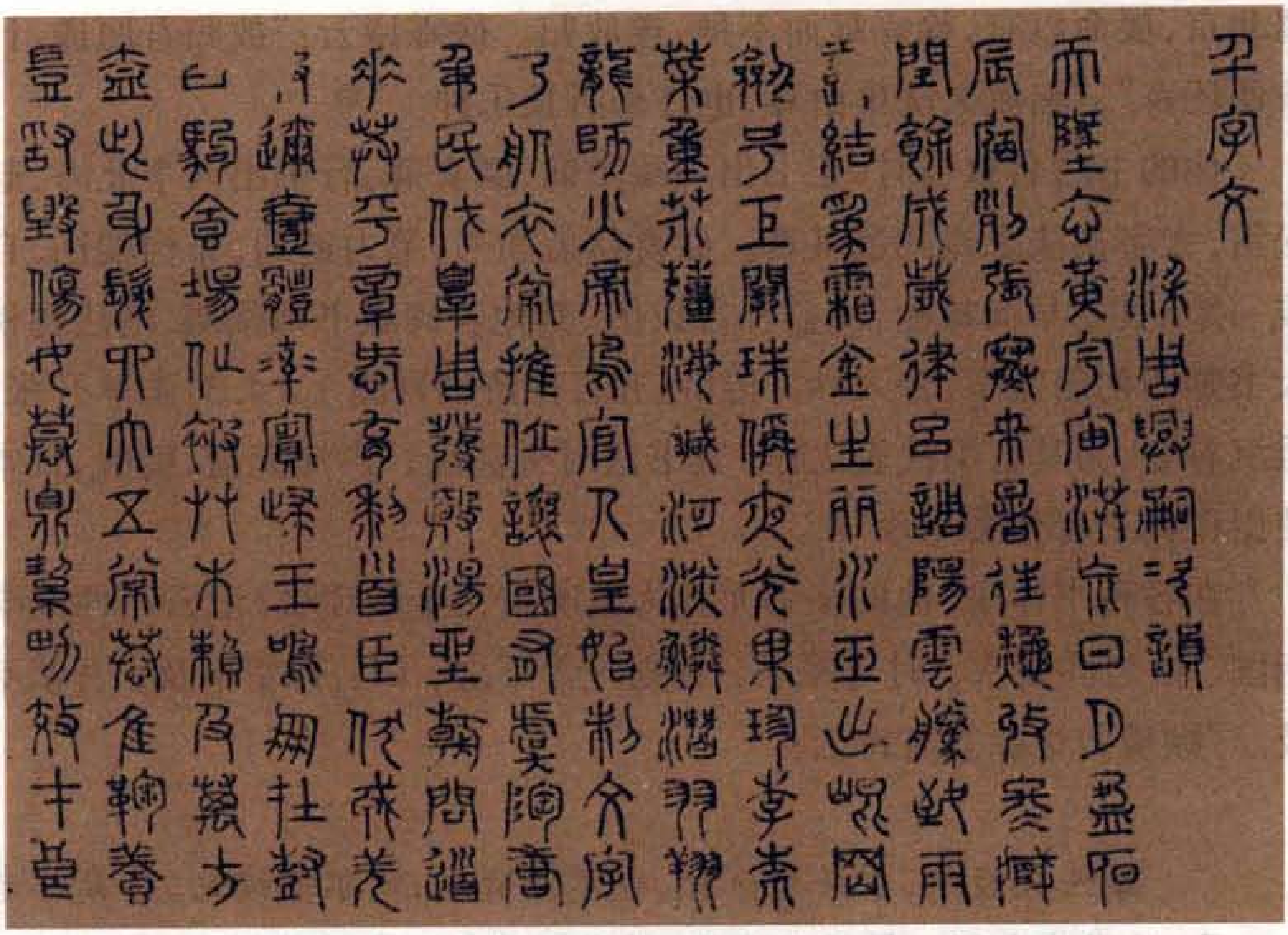
他的书法名重当时，正书出入欧阳询、颜真卿，行书出入李北海、赵松雪，大字初法朱熹几乱其真。后喜赵孟頫书，笔力遒劲，布构端饬，自成一家。其书早尚雄丽，晚益朴古拔俗。其他若碑版书师颜柳，楷法题榜大书师明初詹孟举，皆入妙。传世《五言律诗轴》(图1－4.5)恣肆开张，雄沉有姿，为其行书代表之作。其书法时誉甚高，"声沛夷裔，朝鲜、日本使臣得其书者什袭为珍"[81]。

在各种书体中，他的篆书尤其为世所重，《金陵琐事》记云："西涯李相国、白岩乔太宰，时号篆圣，见则吐舌下之，曰：吾辈不及，吾辈不及。"顾璘曾忆徐霖有诗云：

> 篆法久衰绝，中兴有徐翁。铁笔渍膏泽，屹尔缠蛟龙。李斯作者圣，后世安与同。得意且遗象，举世乃归工。商鼎款识古，孔碑额画丰。迩来出新制，仿佛传遗风。[82]

徐霖在南京与当朝显贵吏部尚书乔宇、刑部尚书顾璘等交往很深，与吴门沈、文、祝、唐等亦过从甚密。其时名家书画雅集之后，或所珍藏历代名画者，引首必请徐霖以篆书题字。今传如王绂《湖山书屋图》、吴伟所作《词林雅集图》、唐寅《梦蝶图》等卷首，皆为徐霖所篆。此外传世篆书《千字文卷》(图1－4.6)亦可窥其风格之一斑。他虽被时人称为"篆书直继周玉雪之后"[83]，然其与李东阳、乔宇等风调基本上是一致的，艺术水平并未突破元人。

徐霖所活动的地区主要是金陵，明初洪武时期，作为首都的金陵曾是政治、文化的中心，文化艺术品味主要是皇权、贵族的审美倾向，文人士大夫的艺术审美自是不能抬头。自永乐迁都北京，金陵成为南都之后，此地的艺术活动，则不再为世注意。成化、弘治年间吴门书画兴起，其以文人士大夫情趣为主流的艺术倾向，开始悄然影响南京。当时以徐



1－4.6 徐霖 《千字文卷》(局部) 绢本 27.3×627.5 cm 故宫博物院藏

霖为中心的艺术圈，在金陵表现出一种新的势头。《明史》记云：

> 南都自洪、永初，风雅未畅。徐霖、陈铎、金琮、谢璿辈谈艺，正德时稍稍振起。[84]

徐、陈、金、谢皆为金陵人，由于他们之前，明初南京特有的贵族文化审美情趣还有相当的市场，所以他们四人虽在改变风起之初，但诗、文、书、画中多少还染有贵族的气息，绘画上既不排斥浙派，戴进、吴伟的作品，也都颇受他们的青睐。书法则大体效赵孟頫，这在前述徐霖书法中已可了解。金琮(1449—1501)，字元玉，号赤松山农、金陵我。善书，《列朝诗集》称其初法赵子昂，晚年学张伯雨，精工可爱，文徵明极喜之。陈铎的山水画则效仿吴门画派的开山沈周。

徐霖、金琮之后，金陵诗坛、艺坛的第二代人物，则以顾璘、陈沂、王韦为首，时号“金陵三俊”。《明史·顾璘传》云：

自璘主词坛，士大夫希风附尘，厥道大彰。

顾璘（1476—1545），字华玉，号东桥。先世吴人，寓金陵。弘治丙辰进士，官至南刑部尚书。他在金陵三俊中不仅官位最高，号召力也最大，当时“所与游若李献吉、何大復、徐穀，相与颉颃上下，声名籍甚”[85]。直到明代末年的钱谦益在追忆他时仍云：“处承平全盛之世，享园林钟鼓之乐，江左风流，迄今犹称为领袖也。”[86]作为金陵文坛领袖的顾璘亦善书法，王世贞《艺苑卮言》评云：“华玉书翩翩有晋人意。”周晖《金陵琐事》云：“东桥真、草书皆清澈可爱。”由此可见顾璘的书法已脱离当时赵孟頫对徐霖、金琮之影响，而转向上追晋人。

陈沂（1469—1538），初字宗鲁，后更字鲁南，号石亭。宁波人，居金陵，正德十二年进士，改庶吉士，除编修，嘉靖中至太仆卿，因与执政忤，上疏乞归。陈沂的书法学苏东坡，何乔远《名山藏》称：“鲁南少好苏氏学，自号曰小坡，旁及篆、隶、绘画，皆称能品。”陈沂转向学宋人书，更可看到吴门书派的影响和脱离明初台阁体贵族趣味的走向。

金陵作为南都，又靠吴门较近，比起北京和其他地区来，当应该是最先有条件接受新的士大夫审美情趣的地域。因此徐霖、顾璘等对艺术的态度反映了当时文化艺术风气的变化。至嘉靖中期，即后来被文人士大夫称之为“金陵之初盛”的时期，这种变化更趋明朗：

金陵佳丽，仕宦者夸为仙都，游谈者指为乐土……嘉靖中年朱子价（曰藩）、何元朗（良俊）为寓公，金在衡（銮）、盛仲交（时泰）为地主，皇甫子循（汸）、黄淳父（姬水）之流为旅人，相与折简分题徵歌选胜，秦淮一曲，烟水竞其风华，桃叶诸姬，梅柳滋其妍翠，此金陵之初盛也。[87]

这些人中，除金銮、盛时泰为金陵本地人外，馀皆为外地人，而其中吴地

占了三位，我们分析他们之中的善书者，更可以发现在书法审美上的变化趋向。

朱曰藩，字子价，宝应人。嘉靖甲辰(1544)进士，为乌程令，终九江知府，后寓金陵。王世贞《艺苑卮言》称其“颇临晋法。书绝喜祝希哲，而以己意出之，婉秀潇洒，绝有姿态，而结法失之疏。”

盛时泰，字仲交，号雲浦，金陵人。“行书学米、学苏，可谓绝妙，小楷学倪元镇。”[88]

黄姬水(详见第四章《吴门书派的后绪》)，他是祝枝山的学生。

何良俊(1506—1573)字元朗，号柘湖居士，华亭人。嘉靖中官南京翰林院孔目。他曾多次聆听文徵明教诲，故其论书中盛赞赵孟頫、文徵明，说：“赵集贤后，集书家之大成者衡山也。”又云，“衡山之后，书法以王雅宜为第一。”[89]可见他是吴门书派的忠实追随者和鼓吹者。

这样一种风气的注入，从徐霖二十九岁时赴苏州拜谒沈石田，到黄姬水、何良俊在南京的活动，将吴门重文人士趣的自由的艺术审美观，抑或说带有市民文化色彩的审美观传到了南京，使南京原本具有的明初皇家、贵族的艺术审美发生了转变。在书法上则表现为宋人书风的抬头和吴门书家风格的浸入。

明中期金陵的这一文化圈，诗、文、画、书都得到前所未有的发展，虽然历史上未曾有金陵书派之称，也没有十分杰出的书家足以影响一代，但实际上却存在着一个有地域色彩的书法家群体。万历四十三年(1615)，在金陵曾有《金陵名贤帖》问世(详见第十章第三节《明代私帖之二——当代法书汇刻丛帖》)。收入明代以来，而又主要是以明代中期徐霖、顾璘为中心的金陵书家书作，其他包括杜环、黄谦、倪谦、李应祯、黄琳、顾璘、徐霖、景棡、王韦、张琮、陈沂、王銮、金琮、王逢元、陈芹、许榖、马一龙、盛时泰等，凡五十一人。帖中书家，当然不尽是金陵籍，亦包括徙居、占籍、客寓和在南京任职的官员，但他们在当时的金陵文化圈，均是十分重要的人物。因此《金陵名贤帖》堪称明代中期一部典型的地方书法作品集。

徐霖晚年，顾璘在金陵已俨然文坛盟主。徐霖卒后，其墓志即由顾璘撰文，徐霖弟子邢一凤篆盖，而由顾璘门人王逢元所书的。

邢一凤(1509—1589?)，字伯羽，一字稚山。南京人。官至太常少卿，他的篆书，与徐霖及其前活动于南京的乔宇、景旸可谓一脉。

王逢元，字子新，号吉山，楷法锺繇，草法二王，顾璘称其："英年遒起，遂擅海内书名，或者议其书稍肥，余谓庄重沉着，脱去佻巧，独得锺、王遗法。"⑩其晚年又出入宋四家之一黄山谷，书风为之一变。王逢元之父"金陵三俊"之一王韦亦擅书，《江宁府志》称："王韦父子俱善书，遂以大令呼子新。"顾璘对自己好友的儿子十分钟爱，《列朝诗集》称顾璘"卵翼子新，同于己子。"所以他的书法实可看成是顾璘以后新一代的代表。

地处三吴的太仓王世贞，亦曾在南京作官，他一样在《艺苑卮言》中提到徐霖、金琮和王逢元，称："琮后有王逢元子新，习《圣教》、欧、虞、苏、黄，诸体甚精，径寸而上稚弱毕备。以上三人皆金陵人也。"徐、金之后，舍去金陵诸彦而不提，独言王逢元，也可知其书誉在当时度越时辈，同时也说明，在吴人看来，金陵书家中这三位是最具有代表性的。

在明中叶的金陵书家活动中，有一种突出的倾向值得关注，即其中篆书书家一线相传，初若乔宇、景旸、徐霖、陈沂，继若邢一凤、许初。此外今尚存王逢元于嘉靖癸亥(1563)所刻印章"芙容花外夕阳楼"⑪。虽然史料未提及王逢元善篆书和工篆刻，但这方印作仍可视为金陵一带篆书艺术刺激文人篆刻艺术发展的产物。我们之所以这样说，乃是注意到徐霖、许初、邢一凤等活动于金陵的篆书艺术家，曾影响或参预了该地区的文人篆刻艺术活动。天启元年(1621)嘉兴印人周应麟在其自己印谱《印问》的序言中，谈到明代文人印章发展时写道：

> 入吾昭代，有许初、丰坊、李东阳、乔宇、徐霖、文彭诸君子，后先继起，狎主齐盟，为休明鼓吹。⑫

万历年间金陵印人甘旸在自己的印谱《甘氏印集》自序中也写道：

> 金陵邢太史稚山、姚徵石，吴郡文寿承、许高阳（初），皆为留心于斯，而法松雪、子行所遗章篆，世遂珍重。

邢一凤后来影响其学生江都张学礼，时著名的刻印艺人吴丘隅、董玉溪、何震等数十名手均受雇于他[93]。史料还说明在苏州的李东阳、文彭、王穀祥、周天球、许初等，在南京的乔宇、徐霖、邢一凤等，都曾经因擅篆书而用心于印章。他们继承了元代赵孟頫、吾衍的遗风，将自己擅篆的特长发挥到印章上去，并影响一大批印人，而苏州与南京，正是万历以后篆刻艺术蓬勃发展的两个主要策源地。因此，篆书艺术对于文人篆刻艺术的刺激，应该说也是明代篆书发展中值得称道的成就。

---

① （明）解缙《解学士集》。见《佩文斋书画谱》卷四十《书家传》十九。端木智，字孝思，溧阳人，曾与修《太祖实录》，擢武库员外郎。

② （明）王世贞《弇州山人四部稿》卷一百三十一《明宋太史手书郑濂名解后》。

③④ （明）李日华《六研斋三笔》。

⑤ （明）杨士奇《东里文集》卷十《题詹孟举千文》。

⑥⑧⑯88 （明）詹景凤《詹氏小辨》。

⑦ （明）叶盛《水东日记》卷三《詹孟举篆书》。

⑨⑮42 55 56 58 （明）王世贞《艺苑卮言·附录三》，见《弇州山人四部稿》卷一百五十四。

⑩29 67 89 （明）何良俊《四友斋丛说》卷二十七《书》。

⑪⑱50 57 （明）祝允明《祝枝山全集》卷二十四《书述》。

⑫ （明）吴宽《家藏集》卷五十《跋宋仲温墨迹》。

⑬ （清）翁方纲《復初斋文集》。

⑭ （明）吴宽《家藏集》卷五十三《跋宋仲温草书》。

⑰ （明）陶宗仪《书史会要·补遗》。明洪武本。

⑲㉖　(明)解缙《春雨集·跋宋璲雪月轩三篆字》。
⑳㊳　(明)何乔远《名山藏》。
㉑　(明)过庭训《分省人物考》。
㉒　(明)李东阳《怀麓堂集·文后稿》卷十三《题宋舍人草书后》。
㉓　(明)方孝孺《逊志斋集》卷十《题宋仲珩草书自作诗》。
㉔　(明)方孝孺《逊志斋集》卷十《题宋舍人草书千字文后》。
㉕　(明)袁宏道《袁中郎全集》卷十六《识篆书金刚经后》。
㉗　(明)方孝孺《逊志斋集》卷十《题宋舍人篆书》。
㉘　见黄应台《浦江人物补遗》。
㉚　(明)杨士奇《东里续集》卷二十《跋陈璧通波阡表》。
㉛　(明)王世贞《弇州山人书画跋》。
㉜　见(明)杨士奇《东里文集》卷十六《沈学士墓表》。
㉝　见(明)沈津《吏隐录》。
㉞　(明)陆深《陆俨山集》卷八十六《题所书后赤壁赋》。
㉟　(明)王世贞《弇州山人稿·题沈粲书姜尧章续书谱》。
㊱　(明)曾棨《巢睫集》。
㊲　(明)吴宽《家藏集》卷五十五《题解学士墨迹》。
㊴㊵　(明)解缙《春雨杂述·评书》,《历代书法论文选》第496页。
㊶　(明)王世贞《弇州山人续稿》卷一百五十七《题解大绅书黄庭经》。
㊸　(明)陆深《陆俨山集》卷八十九《跋解学士书卷》。
㊹　(明)王世贞《弇州山人续稿》卷一百六十三《续名贤遗墨卷》。
㊺　(明)朱谋垔《续书史会要》。
㊻　(明)黄佐《翰林记》。
㊼　(明)孙鑛《书画跋跋》,《历代书法论文选续编》第261页。
㊽　(明)都穆《寓意编》。
㊾52　(明)董其昌《容台别集》卷二《书品》。
51　(明)陆深《陆俨山集》卷八十六《跋东海草书卷二首》。
53　(明)王鏊《震泽集》卷二十六《中议大夫江西知南安府张公墓表》。
54　(明)董其昌《容台别集》明崇祯乙亥重刻本卷二《题·跋张东海庆雲堂帖》。
59　(明)陈献章《白沙子全集》卷四《与林郡博》。
60　(明)陈献章《白沙子全集》卷一《道学传序》。

㉑ (明)张诩《白沙先生行状》,见《白沙子全集》附录。
㉒ (明)陈献章《白沙子全集》卷二《杂著·书说》。
㉓㉔ 见(清)屈大均《广东新语》卷十三《艺语·白沙书》。
㉕ 见傅申著《海外书迹研究》。1987年北京紫金城出版社中文译本。
㉖ (明)丰坊《童学书程》,见《明清书法论文选》第119页。
㉘ (明)李东阳《怀麓堂诗话》。
㉙ (明)李东阳《怀麓堂集·跋赵孟頫临十七帖》。
㉚ (明)李东阳《怀麓堂集·文前稿》卷十四《与杨邃庵书》。
㉛ (明)王世贞《弇州山人稿》,见《佩文斋书画谱·书家传二十一》。
㉜ (明)李日华《六研斋笔记》卷一。
㉝ (明)安世凤《墨林快事·题李东阳书苦热行》。
㉞ (明)邵宝《容春堂集·李东阳字刻》。
㉟ (明)王世贞《弇州山人书画跋·国朝名贤遗墨》,见《历代书法论文选续编》第383页。
㊱ (清)梁维枢《玉剑尊闻》载,徐霖尝语人:"有明以来,乔宇篆法第一,人莫敢望。"
㊲ 见(明)姜绍书《无声诗史》卷六《吴天麟》。
㊳ (明)顾璘《顾华玉集》卷三十三《息园存稿》文四《晚静阁记》。
㊴ (明)周晖《金陵琐事·曲品》。
㊵ (明)周晖《金陵琐事·诗话》。
㊶ (明)顾璘《隐君徐子仁霖墓志铭》。
㊷ (明)顾璘《顾华玉集》卷九《凭几集》诗一《徐九峰》。
㊸ (明)盛时泰《苍润轩碑跋·徐霖三体千文卷》。
㊹ 《明史》卷二八六《顾璘传》后附录。
㊺㊻ (清)钱谦益《列朝诗集小传》。
㊼ (明)周晖《金陵琐事》卷二。
㊿ (明)顾璘《顾华玉集》卷三十八《息园存稿》文九《题王子新书兰亭卷后》。
(91) 方去疾《明清篆刻流派印谱》第8页。
(92) (明)周应麟《印问》自序,见《历代印学论文选》第576页。
(93) (明)张学礼《考古正文印薮》自序,见《历代印学论文选》第517页。

第二章

明代中期吴门书派的崛起

第一节

吴门书派出现的历史条件

明代中期之后，书法逐渐摆脱了台阁体的统治，开始走上了健康发展的道路。书法活动的中心也由皇宫阁僚集中的北京，转为经济、商业繁盛的苏南，这种标志，即是吴门书派的出现。

吴门是苏南大都会苏州之别称，也称“吴郡”“三吴”“吴中”“姑苏”等。关于“吴”的概念，从历史上看总趋势是缩小，而不是扩大，周朝时它是国名，淮泗以南至浙江太湖以东地区，均属吴国。三国时除蜀国外，长江南部及部分长江北部与闽、粤等地均属东吴。南朝时，吴兴（今浙江湖州）、丹阳（今南京）与吴郡合称三吴。明代的三吴的概念则实已缩小范围，大体已成苏州府管辖的代称。文人喜以古称标榜，但到了元明时代，文人自称吴人者，离不开太湖地区这个范围。而王世贞所云“天下书法归吾吴”，从其列举的书家看，实主要指苏州府管辖的范围。他本人为太仓人，当时太

仓、常熟、吴江、吴县、昆山皆属苏州府。当然在明时，吴的概念亦并不单指苏州府。仅王世贞本人的文字中，概念亦时有大小。如其在《艺苑卮言》中称“天下书法归吾吴”时，亦在最后将雲间(今上海)莫如忠父子入列。同在《艺苑卮言》中他又称：“吾吴郡书，名闻海内，而华亭独贵。”显然，这里的吴郡包括了华亭(今上海)。而其后来在《弇州山人书画跋》中，将陈璧、二沈、陆深归入“雲间派”时，则又把华亭从“吾吴”的范围中划出。所以从“吴郡”原本大的概念出发，三吴与雲间皆包括其中，而小的概念则实是从明代苏州府与松江府(今上海)所各自管辖范围出发的。元、明时的苏州府、松江府、嘉定府三府相邻，又都在古“吴”地，水网纵横，交通便利，文人间更是交往密切，相互之间的影响是不言而喻的。

从历史上说，早在宋、元时代苏州就成为士大夫文人艺术发展的重要地区，元代赵孟頫及书画家张雨、黄公望、倪瓒、吴镇、王蒙、杨维桢、宋克也多活动于太湖一带。元末张士诚据吴，虽为当时的政治军事割据者，却亦雅好书画古玩，并“颇招收知名士”，因而“东南士避兵于吴者依焉”①。当时许多书画家，像饶介、周伯琦、王蒙、陈汝言、赵原等都投奔于张士诚。1367年，朱元璋击败自己最强的对手张士诚而建立明帝国，因而苏州一带的文人牵连于张士诚者，被杀被捕者甚多。其后，明政府对江南文人颇为钳制，虽然明初最有影响的书家宋克，及与宋克同时诗、书、画兼擅的杨基、高启、张羽、徐贲等，均生长于苏州，但他们有的死于朱元璋刀下，有的则被迫远离故土，故不可能构成有影响的个性鲜明的画派、书派，那种具有隐逸之气的元代文人书画风格也得不到朝廷的赏识，所以气候未成，难能广播。

成祖即位后，苏州比邻的松江华亭，相继出现了沈度、沈粲等一批中书舍人，其后张弼、张骏等华亭籍书家亦登上了书坛。其中沈度堪称台阁一体首领，其他书家也大抵染于此风，虽谈不上书史上杰出的流派，但于此也说明苏、松一带确实有着渊源深厚的书画传统基础。

成祖迁都北京之后，明代政治中心由南京移到北京。作为南都的南

京尽管存有一套政治机构，但形同虚设。永乐之后，统治阶级的内部矛盾斗争加剧，诸如“土木之变”“夺门之变”“庚戌之变”等，内阁争权使得朝廷对于地处江南的苏州文人钳制逐渐放松，文人的书画创作氛围已不再像明初那样压抑，而变得自由起来。

明代中叶的苏州，农业、手工业、商业十分发达，因而导致了经济的十分繁荣。明人张翰于《松窗梦语》中云：“东南之利莫大于罗绮绢素，而三吴为最。”姜良栋《吴镇录》亦记载：“东半城贫民专靠织机为业，日往富家佣工，抵暮方回。”冯梦龙《醒世恒言》中称苏州盛泽镇的施復，“不上十年，开起三四十张绸机”②。农业和手工业、商业的迅速发展，促使了社会分工的不断扩大，《明神宗万历实录》记曰：“机户出资，机工出力”，“染房罢而染工散者数千人，机房罢而织工散者数千人，此皆自食其力之良民也。”这种资本主义生产关系的产生，标志着资本主义因素的萌芽与发展，因此市民阶层出现了。

市民阶层的出现，直接导致了市民文化与市民审美意识的滋长。在苏州不仅是绘画中的木版年画、戏曲中的南戏、文学中的小说大受人们欢迎，乃至说书人、园林建筑在这种社会背景下，也得以迅速发展。因商贾的大量出现，消费率的增长，而出现了书画艺术的商品化。就连裱画业，刻帖业，笔、墨、纸、砚的制作业也应运而生。经济的发达，还使苏州出现了许多书画收藏家、鉴定家和被书画界称之为收藏家和书画家中介的“好事家”。在这种氛围中，在野文人书画家的艺术品有了广泛的市场，从而使这些本以书画寄托情怀的业余文人书画家几乎成为职业书画家，大大促进了文人书画的蓬勃发展。知名书画家的作品很快可以转变为金钱，因此专门以牟利为目的伪造的书画作品也泛滥起来。吴宽曾诗云：“伪作纷纷入京国，欲以乱真翻费力。”以此赞誉沈周的画如何受到欢迎，然却从另一方面证明了当时书画市场需求量是何等之大。试想，从富豪的家庭布置到商贾倒卖牟利，从收藏家的巨金收购到苏州园林的亭台装点，何处不需书画呢？

苏州的经济繁荣、商业发达，既决定了书、画家的急剧增多，也促使

新的市民审美意识渗入了文人书画，导致了一批抒发个性而富有独特风格的书画家的产生。就书法而言，吴门书派的崛起，改变了明代初年以来的书法局面，在明代中叶有着特殊的历史意义。

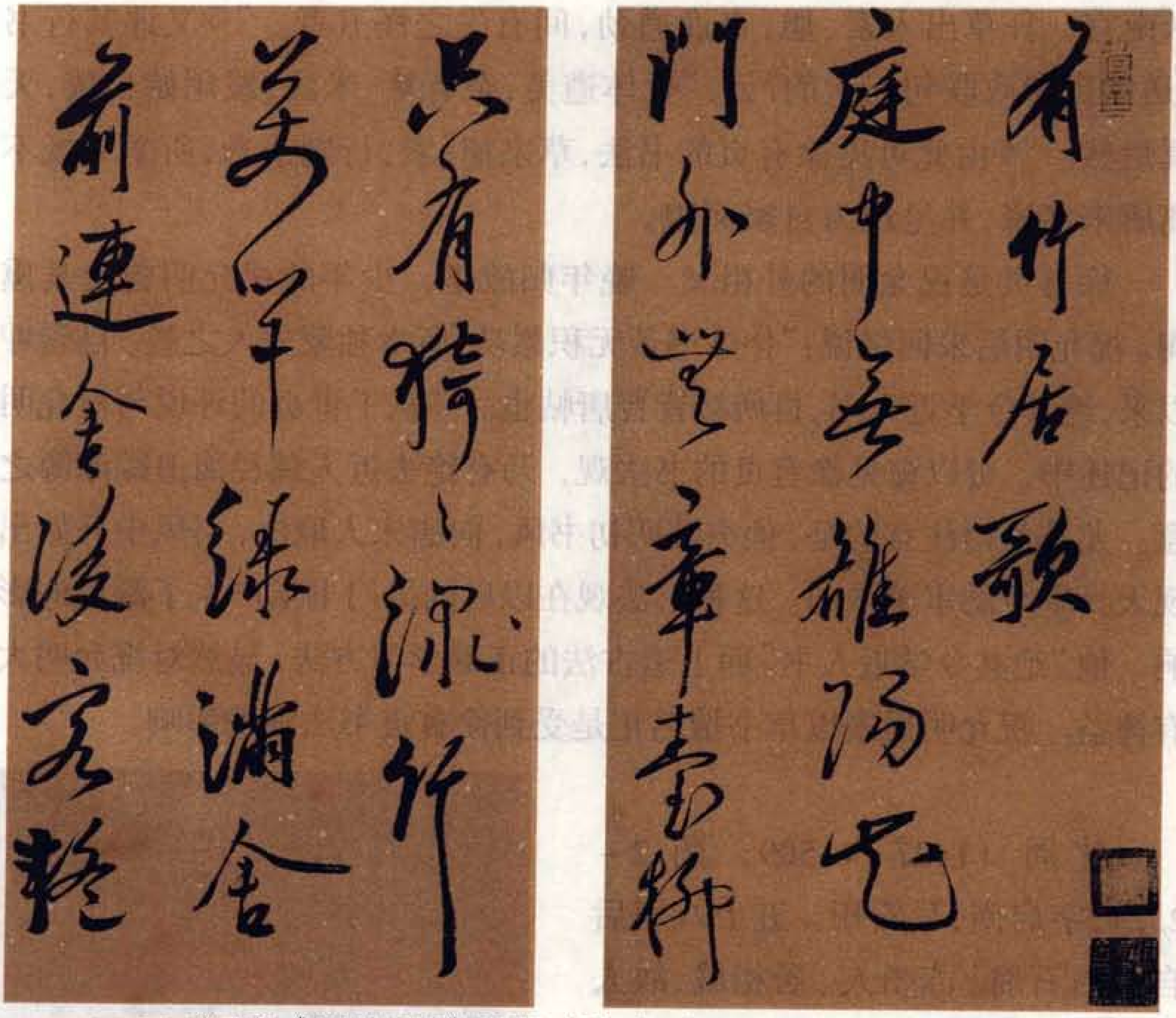
肥沃的文化土壤，政治上的相对自由，以及经济上的繁荣，是明代最大的书法流派——吴门书派产生于苏州的三大因素。吴门书派的发生、发展和衰退，在明代经历了相当长的时间，与此同时伴随产生了吴门画派和吴门印派。书、画、印相互呼应，声势十分壮大。其中吴门书派缘起最早，吴门印派则要到嘉靖、万历年间才得以形成。而吴门书派又以史称“吴中四名家”的祝允明、文徵明、王宠、陈淳为代表书家的阶段为鼎盛期，但论其最初的形成，则应追溯到祝、文的师辈。

第二节

吴门书派的先导

吴门书派从书法的流脉上，虽可溯源到明初苏州的杰出书家宋克，但实际上，是经过徐有贞、沈周、李应祯、吴宽、王鏊等人传至祝枝山、文徵明才奠定局面的。除沈周一生不仕之外，徐有贞、吴宽、王鏊皆为当朝权贵，李应祯则为中书舍人，原属宫廷书家。他们或往返苏州与京城之间，或告老还乡后活动于故里，以其显赫的身份和渊博的学识，对苏州的后辈施以重大的影响。在书法的追求上，这批人已完全抛弃了明初的台阁体，代表着一股新生的艺术力量。所以作为祝、文的前辈，他们的书法实践和书法观对吴门书派的形成有着直接的导向作用。

徐有贞(1407—1472)，初名珵，字元玉，号天全翁。苏州人。宣德进士，正统中官侍讲。后参与英宗复辟有功，官至兵部尚书兼华盖殿大学



2－2.1 徐有贞《有竹居歌册》(局部) 纸本 每开 38.3×26.3 cm 上海博物馆藏

士，封武功伯。曾因诬杀于谦、王文，为民所恨。又曾遭同党宦官曹吉祥诬陷下狱被谪雲南。三年后，英宗诏其归家。天顺五年(1461)曹败死后，徐有贞在家乡得见天日。因其位显，苏州府立碑刻石往往请其撰书。他工书画，善山水，尤精行草。楷学欧阳询，草学旭素，“书法古雅雄健，名重当时”③。

钱谦益《列朝诗集小传》称他：“草书奇逸，自负入神……笔墨淋漓，流传纸贵。”徐有贞的草书虽没有晚出的张弼负有盛名，但趣味大抵相似。王世贞评曰：“人谓翁书由米颠来，非也。其遒放波险，全得长沙(怀素)面目，神采风骨亦自琅琅，惜结体少疏耳。”④这里他明确否定徐有贞有学米的倾向，但在他的其他题跋中，却多次提到徐氏行书中的米法。如称：“(徐天全)真书法欧阳率更，而加以飘动，微失之弱。行笔似

米南宫。狂草出入素、旭，奇逸遒劲，间有失之怪丑者。”⑤又评其行书《送景寅参政联句三十韵》云：“行体遒美，杂有褚、米法，跋尾始自放，天真烂然。”⑥由此可见徐有贞的书法，草宗旭、素，行则宗米，所学大抵不离唐宋诸家，并呈现为自家面貌。

徐有贞是祝允明的外祖父。晚年归故里，少年的祝允明曾受其熏陶。祝允明后来回忆说：“仆学书苦无积累功，所幸独蒙先人之教。自髫丱以来，绝其令学近人书，目所接皆晋唐帖也。”⑦从王世贞的评说与祝允明的记述中，可以窥见徐有贞的书法观，乃有绝去近人蹊径而追踪溯源之意。尤其值得注意的是，他突破明初书风，向唐宋人取法，书风中开始出现天真率意的审美取向。这种书法观在以后的吴门书坛产生了深远的影响。他“绝其令学近人书”而上追古法的正确学习方法，显然对祝允明大有裨益。祝允明后来以草书擅名正是受到徐有贞书法观的影响。



2－2.2 沈周像

沈周（1427—1509，图2－2.2），字启南，号石田。五十八岁后自号白石翁。苏州人。居相城，故人称“相城翁”。为吴门画派的奠基者、开启者。他工山水画，博取宋元之长，对黄公望、吴镇尤有心得。秃笔中锋，风格雄浑，笔墨坚实豪放，气势浑沦，与文徵明、唐寅、仇英合称“明四家”，并雄居明四家之首。他的祖父沈澄（字孟渊），为元末王蒙好友，善诗文，工山水画，亦善书。其父恒（号同斋）亦为苏州画家。沈周少受父辈指点，父子二人都曾学画于杜琼（1396—1474），又拜陈宽为师学诗文，很早就接受诗、文、书、画的教育。后从赵同鲁游，三十岁时诗名大振。他性格温厚，广交朋友，但“石翁足迹只吴中”，未能

远游，他的绘画远播全国，完全是因为吴门繁荣的经济和发达的交通、商业所致。

沈周的书法，《明史》称："字仿黄庭坚。"其同时代的王鏊在《震泽集》中亦称："书法涪翁（即黄庭坚），遒劲奇倔。"据都穆《寓意编》载，沈周家藏黄庭坚真迹《马伏波庙诗大字卷》等。吴宽《家藏集·跋山谷发愿文》也记云："启南所藏黄书数种，予尝获遍览。"可见沈周学黄是从真迹入手。据说沈石田初只工画，不甚工字，以后才仿黄山谷书。从传世的沈石田书画作品分析，其四十岁前后的笔迹尚染有当时流行的沈度台阁体面貌。今藏台北故宫博物院的《庐山高》为沈周四十一岁所作，画上的长篇题款可为见证。所以李应祯所说"后仿黄山谷书"，当是其四十岁以后的事情。很显然他的立足点在画，作为风格而言，黄庭坚的书法似乎很能配合他四十岁以后粗枝大叶、天真烂漫的粗放画风。然就书法而言，他的创造力则远不及其画。不过有价值的是沈周书法专攻宋人一家，与其同时的吴宽专攻宋人苏东坡一家，都从风格上直接远离了元人，亦摒弃了同时代人不学宋人的流风。尤其是沈周从初学沈度一脉而转向师法宋代典型的文人书法，将被元人和明初抛弃的宋人崇尚意趣的书法传统重新恢复起来，从宫廷庸俗的台阁气转向文人书卷气，这种转变在当时对于推动苏州地区书法的发展有着积极的意义。



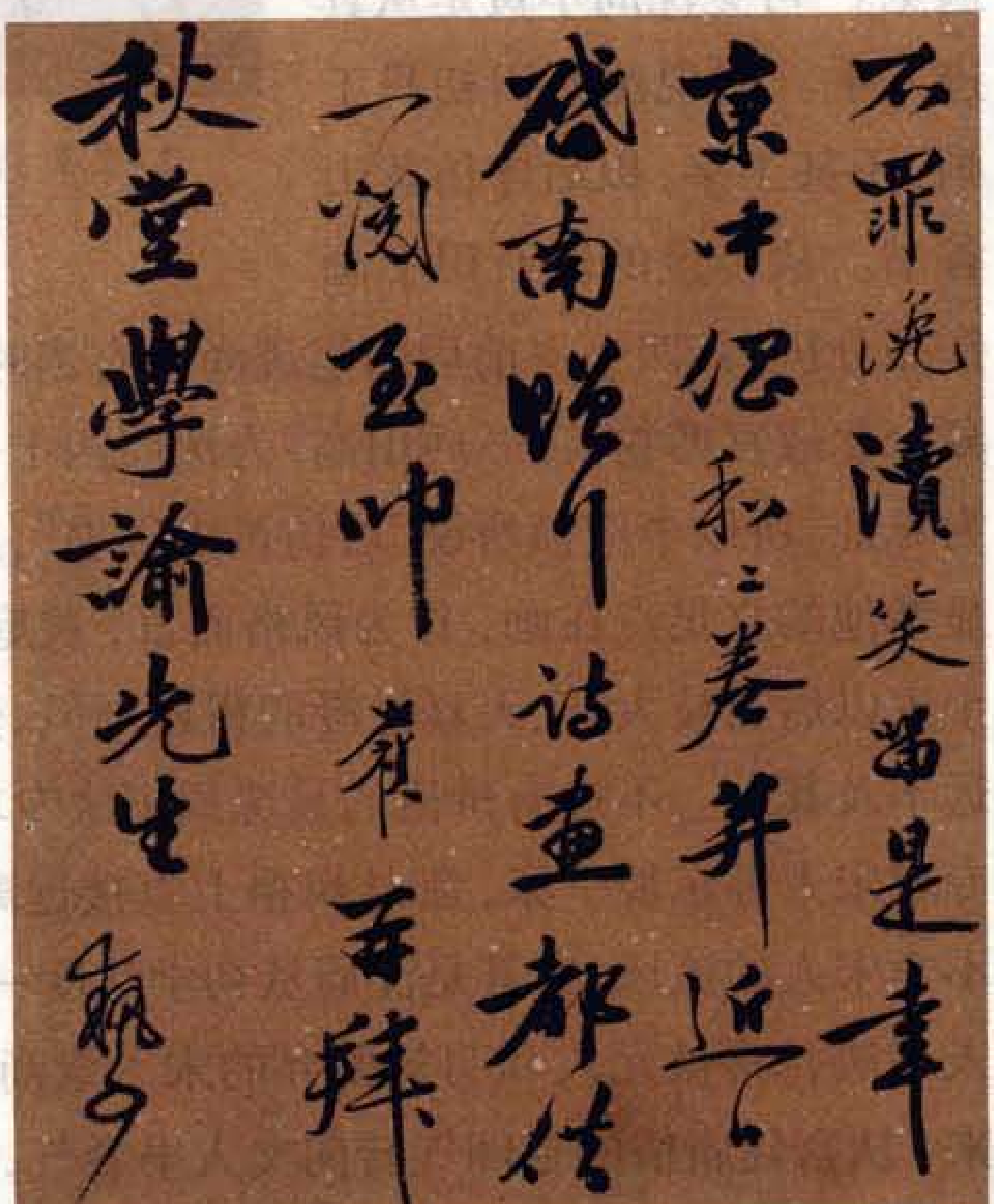
2-2.3　沈周　《化疏卷》(局部)　纸本
28.4×464 cm　台北故宫博物院藏

沈周一生为布衣，未入仕途，实际上是一位文人职业书画家。他六

十一岁时收文徵明为徒，唐寅、仇英亦都受到他的影响。生前为吴门画派之坛首，而吴门书派与吴门画派实为一源，所以虽其书名不及画名，但他在绘画上开宗立派的思想，以及对后学的培养，开启了苏州地区书画创作的良好风气，因此他对吴门书派的影响，实有着重要的作用。

李应祯（1431—1493），初名甡，字应祯，后以字行，更字贞伯；一名维熙、维熊，号范庵，苏州人。景泰四年（1453）二十三岁时举乡试，会试礼部中乙榜，成化元年（1465）授中书舍人。弘治四年（1491）官南京太仆少卿。

他博学好古，尤善书法。丰坊《书诀》称其“真书学欧、颜，得君谟用笔之法”。朱谋垔《续书史会要》评云：“少卿真、行、草、隶，皆清润端方，如其为人。”三十五岁即入太学成为中书舍人的李应祯，其早期书法必在台阁体范围之内，所以王世贞跋《三吴楷法二十四册》称其“行笔皆赵吴兴”⑧。孙鑛评《李范庵卷》更明确指出他的楷书“大约从二沈来”⑨。但随着他对书法的深研，而逐渐脱去时风的羁绊。李应祯可贵之处在十分重视传统古法的学习，并由宋至唐而溯源晋人。文徵明于《跋李少卿帖》中云：



2－2.4　李应祯　《尺牍》　纸本　22.7×32.3 cm
台北故宫博物院藏

（应祯）凡运指、凝思、吮毫、濡墨，与字之起落、转换、大小、向背、长短、疏密、高下、疾徐，莫不有法。盖公虽潜心古法，

而所自得为多，当为国朝第一。其尤妙能三指尖搦管，虚腕疾书，今人莫能为也。予虽知之，而心手不逮，盖数年来未始有得。⑩

他十分佩服李应祯对于古法的掌握。但文徵明已指出李应祯在传统学习上“自得为多”，这也正是李应祯本人所主张的反对奴书而欲求自家面目。这种思想在李应祯的论书中，多所流露。文徵明记曰：

公既多阅古帖，又深诣三昧，遂自成家，而古法不亡。尝一日，阅某书（按，指文徵明自己的书法）有涉玉局（苏东坡）笔意，因大咤曰：“破却工夫，何至随人脚踵？就令学成王羲之，只是他人书耳。”⑪

中书舍人出身的李应祯这种不愿“随人脚踵”成“他人书”的书法观，是对其亲身经历过的台阁体书法的反叛，在当时台阁体尚存馀威的时代，是十分难能可贵的，他集中反映了吴门文人书家不满当时书风的思潮。可惜的是李应祯的书法过分追求意趣，又为时代所压，并未恰到好处地将传统与独创结合起来，又每每耻以书法见名，不喜人求其书，所以作品未臻佳境，风格并不鲜明，传世也甚少。

李应祯与文徵明父亲文林为同僚，文徵明曾从其学书，他对古法的探究使文徵明深受影响，文徵明曾经想收集李应祯的书论辑为《李公论书录》，然未能完成⑫。李应祯又是祝允明的岳父，祝允明曾得到他的亲授，可见吴门书派的两位最重要的领军书家都曾得到他的指点。

吴宽（1435—1504），字原博，号匏庵，又号玉延亭主。苏州人。成化七年（1471）会试第一，廷试又第一，授翰林修撰，弘治八年（1495）擢吏部右侍郎，十六年进为礼部尚书。卒官，赠太子太保，谥文定。吴宽有诗名，工书法，著有《匏翁家藏集》。题跋论书每有己见。

吴宽的书法传世作品主要为楷行。学苏东坡，似苏字以外一步不窥。王鏊《震泽集》云：“宽作书姿润中时出奇崛，虽规模于苏，而多所自



2－2.5　吴宽　《七律诗扇面》　洒金笺　17.3×44.5 cm　故宫博物院藏

得。”这种自得，虽然在外观上未脱去苏字面目，然而他以一种肥厚有重量感的书法，异于苏州一带书家追求秀丽的常貌，也明显地远离了明初以来染于元人书法的一般面目。所以邢侗评曰：“（匏翁）书法法苏学士，浓颜厚面，祛去吴习，亦毕竟赵宋本色耳。超著实难。”⑬他的书法与沈周一样，有直接单纯只学宋人一家之特点，“超著实难”是说得很中肯的，但“浓颜厚面，祛去吴习”，则不能不说是他的长处。这种特点对于当时学书者开阔视野有一定的价值。需要指出的是，吴宽虽书学东坡，但其书学观尚在程、朱理学的笼罩之中，其《题宋四家书》跋云：“朱文公论当时名书，独推君谟书有典型，而谓黄、米书有欹倾狂怪之势。故世俗甲乙曰苏、黄、米、蔡者，非公论也。沈启南得此四家书列之，深合文公之意，遂定曰：蔡、苏、黄、米。”⑭这种认识似乎与他本人学苏、黄、沈周相悖。从他《家藏集》中所收题跋看，对明初沈度为首的台阁体多为赞词，而评米芾则云“猛厉奇伟，终坠一偏之失”⑮。所以吴宽的书法认识尚为时代局限。但他与沈周的书法面貌都直接宋人，论其实践则为当时书坛吹入一股清新之风。吴宽与沈周过从甚密，为文徵明的文学老师，当时书名在沈周之上，王世懋称：“吴中盛事，原博书法第一。”⑯在吴门书派的形成中，他也是一块重要的基石。

王鏊(1450—1524),字济之,别号守溪,人称震泽先生。吴县(今属苏州)人。成化十一年(1475)进士,武宗时由户部尚书迁升文渊阁大学士,加少傅。卒赠太傅,谥文恪。王鏊博学多识,诗文典雅,议论明畅。著有《震泽集》《姑苏志》等。

他的书法取法晋、唐,以行书、草书擅长,用笔清劲峭拔,与时风及元人皆不相类,很有特点。王鏊在吴门,因官位显赫,故吴中名胜多留其题咏石刻。传世作品如行草《金山寺诗轴》(故宫博物院藏)、大草《七言律诗轴》(苏州博物馆藏),明显自怀素《自叙帖》出,可窥其风格之一斑。

王鏊与吴宽、沈周来往密切,青年时代的祝允明,还曾拜在他的门下。祝允明《怀知诗·王文恪公》云:"肃肃文恪,有严我师。扣竭空鄙,博约兼资。片语必法,寸履皆规。"⑰虽然他只是祝允明的文学老师,但其"扣竭空鄙"的学风,对祝允明、文徵明辈的引导是很有意义的。在诸家中,他的书法水准稍逊,在吴门书派的形成中,亦曾有过贡献。

---

① 《明史·顾德辉传》。

② (明)冯梦龙《醒世恒言》第十八卷《施润泽滩阙遇友》。

③ (明)朱谋垔《续书史会要》。

④ (明)王世贞《弇州山人稿·跋徐有贞诗卷》。

⑤ (明)王世贞《艺苑卮言·附录三》,见《弇州山人四部稿》卷一百五十四。

⑥ (明)王世贞《弇州山人书画跋》。

⑦ (明)祝允明《怀星堂集》。

⑧ (明)王世贞《弇州山人书画跋·三吴楷法二十四册》。见《历代书法论文选续编》第392页。

⑨ (明)孙鑛《书画跋跋》。

⑩⑪⑫ (明)文徵明《文徵明集》卷二十一《跋李少卿帖》。

⑬ (明)邢侗《来禽馆集》卷二十一《题吴文定书》。

⑭ (明)吴宽《家藏集》卷四十九《题宋四家书》。

⑮ (明)吴宽《家藏集》卷四十八《跋米海岳临颜鲁公坐位帖》。

⑯ (明)王世懋《王奉常集》。

⑰ (清)卞永誉《式古堂书画汇考·书考》卷二十五《祝希哲怀知诗帖》。

第三章

吴　门　四　家

祝允明、文徵明的时代，是吴门书派发展至高潮的阶段，祝允明长文徵明十岁，而文徵明又为吴门画派之首，所以祝、文二人在当时实为吴门书画界之核心。祝允明卒后，文徵明又活了三十三岁，学生甚众，因此比较二人，又以文徵明对吴门书派影响最大。文徵明的学生王宠与陈淳，在他们身后名声显赫，几夺祝、文之席。因此后人将祝、文、王称为“吴中三子”，又将祝、文、陈、王称为“吴中四名家”。他们的书法一是出现于经济繁荣的苏州，二是以一种典型的文人书卷气——即以深厚的文化学养与疏放的艺术个性融入了书法，适应了当时市民文化的审美需要，因而，一扫明初台阁体的庸俗之风，成为明代中期书法发展的主流，并将以北京宫廷书家为代表的书坛中心转移到了江南。

第一节

祝允明

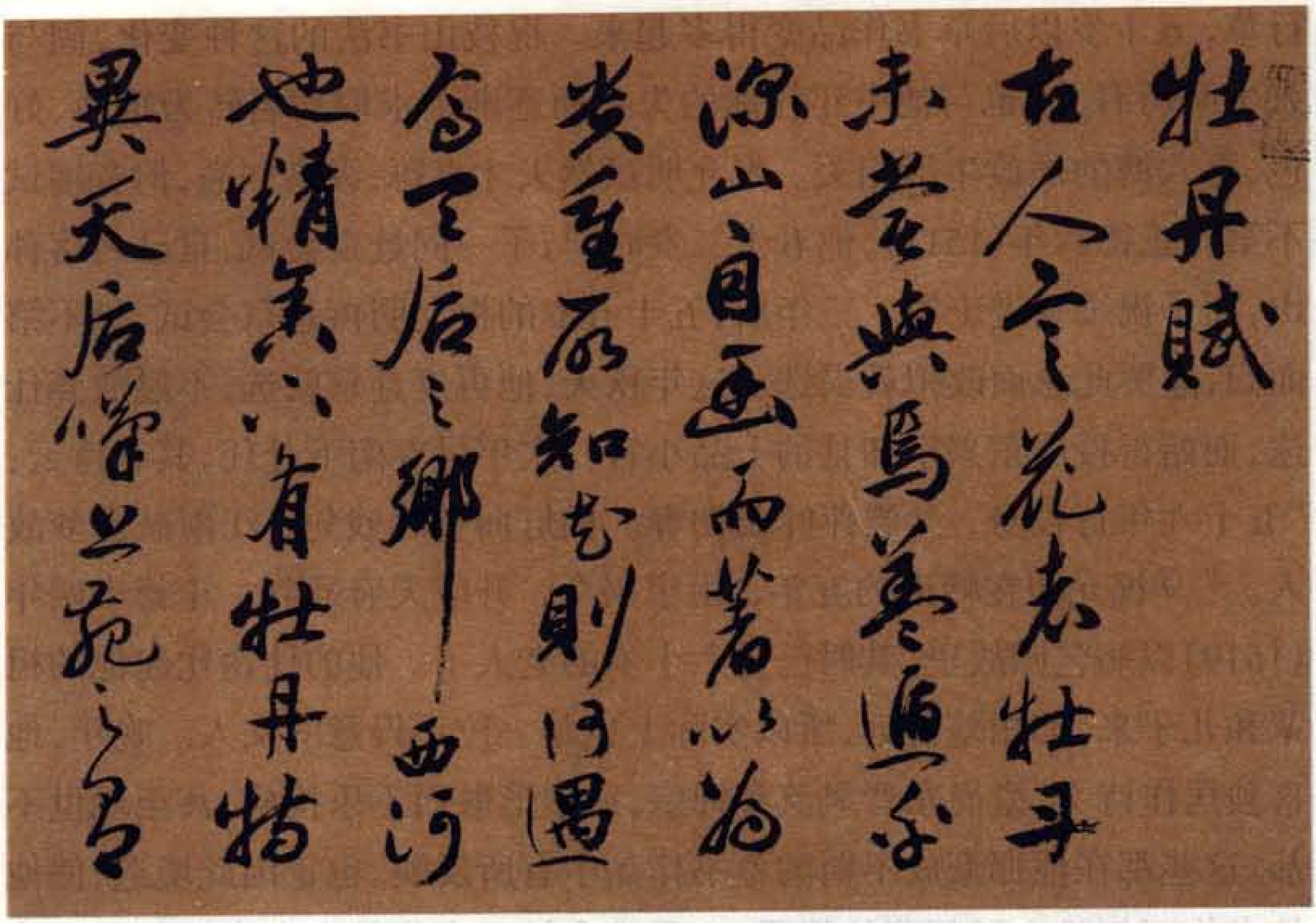


3－1.1　祝允明像

祝允明（1460—1526，图3－1.1），生于明天顺四年，卒于嘉靖五年，享年六十七。字希哲、晞喆。因多生一指，故自号支指生、枝指生、枝指山人、枝山、枝山居士、枝山樵人等。苏州人。据《明史·文苑传》载："弘治五年举于乡，久之不第，授广东兴宁知县"，后"稍迁应天通判，谢病归"。著有《前闻记》《九朝野记》《祝子罪言》《怀星堂集》。

祝允明祖父祝颢为正统进士，官至山西布政司右参政。父祝瓛业绩不显，但娶大学士武功伯徐有贞之女，为徐有贞之婿。祝允明则娶太仆少卿李应祯长女为妻，为李应祯之婿。所以祝氏自小受到祖父祝颢、外祖父徐有贞熏染，青年时又受到李应祯的指点，在书法方面有着得天独厚的条件。祝允明五岁以后，时时受到徐有贞的教育，并随祖父与当地名士交往，故才华早显。史称他"五岁作径尺字，九岁能诗，稍长博览群集，文章有奇气，当筵疾书，思若涌泉。尤工书法，名动海内"①。文徵明在《题祝枝山草书月赋卷》中曾论及祝允明书法的来源：

吾乡前辈书家称武功伯徐公，次为太仆少卿李公。李楷法师



3－1.2 祝允明 《牡丹赋卷》(局部)(1524) 纸本 30.6×529.6 cm 故宫博物院藏

欧、颜，而徐公草书出于颠、素。枝山先生，武功外孙，太仆之婿也，早岁楷笔精谨，实师妇翁，而草法奔放出于外大父。盖兼二父之美，而自成一家者也。②

可见其受到家学沾溉之深。祝枝山青年时一方面受到其父辈儒雅之士如沈周、刘珏、吴宽、周臣、朱存理等人熏陶，并拜王鏊为师；另一方面又与唐寅、文徵明、都穆、杨循吉等一批吴门才子为友，互相唱酬，书画往还，评论题跋，互为推重，形成非常良好的艺术氛围。时将其与徐祯卿、唐寅、文徵明誉称为“吴中四才子”。陈去病《五石脂》形容吴门的这些文人：“咸多技能，好古笃学，知考藏金石，搜庋古今图书无倦意。又娴于吟咏，工文章，擅书画，故当时莫不有郑虔三绝之誉。”

祝枝山的书法在这种环境下成熟起来。大抵他青年时的书作多为小楷，李应祯评曰：“祝婿书笔严整，但少姿态。”③中年除小楷外，渐见

行草，五十岁以后草书作品变得多起来。祝枝山书法的这种变化，固与人生阅历有关，也与他中年仕途的失意而逐渐由求取功名转为嗜酒、好色、喜六博的颓放生活相关。祝允明虽然天才卓跞，纵横四溢，但竟屡试不第。正德六年(1511)，他五十二岁时，与子一同赴京会试，自己名落孙山，而子祝续登进士第。三年后，五十五岁的祝允明再赴京会试，仍不第而归，遂罢此念而改拟就谒选。这年秋天，他再度赴京就选，不愿放弃仕途，而始得授广东兴宁知县的七品小官。次年早春南下赴任，其有诗云："五十六年行役身，又漂萍叶及初春。柏灯向壁吟残句，江雨敲窗梦故人。"④祝允明在岭南约五年，由宁兴令，升应天府通判。正德十四年(1519)以病乞归故里，其时已是六十岁的老人了。他的仕途比起他的祖辈和儿子来，都相差甚远，所以实际上也是一位不得意的文人。晚年，他喜独居作诗文，崇尚东晋风流和禅宗，放浪形骸而不乐拘检，甚至玩世不恭。这些都在他那豪放不羁的草书作品中有所反映。也正因此境遇，使他的书作不仅跳出了师辈的笼罩，也无意合拍于宋代的文人意趣与元人隐逸之风。在吴门派中是最具有文人特质的一位。

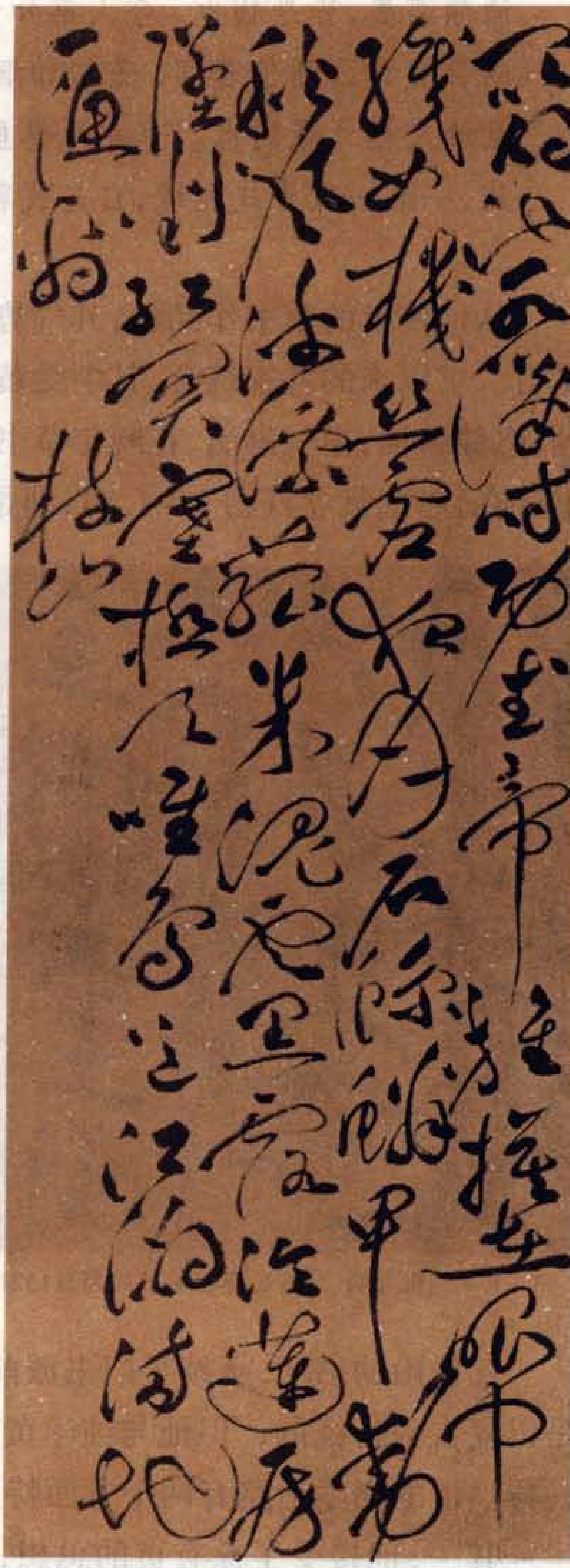
祝枝山学书道路，是绝去时人书不学，而上追魏、晋、唐、宋、元，并在集众人之长中，逐渐形成自己面貌的。他的这种书法观，很显然是受到徐有贞的影响，曾自述云："仆学书苦无积累之功，所幸独蒙先生之教。自髫丱以来，绝其令学近人书，目所接皆晋唐帖也。"⑤据王世贞云：

> 京兆少年楷法自元常（锺繇）、二王、永师（智永）、秘监（虞世南）、率更（欧阳询）、河南（褚遂良）、吴兴（赵孟頫）；行草则大令（王献之）、永师、河南、狂素、颠旭、北海（李邕）、眉山（苏轼）、豫章（黄庭坚）、襄阳（米芾），靡不临写工绝。晚节变化出入，不可端倪，风骨烂漫，天真纵逸，直足上配吴兴，它所不论也。⑥

因此文彭曾感叹曰："我朝善书者不可胜数，而人各一家，家各一意。惟祝京兆为集众长。盖其少时于书无所不学，学亦无所不精。"⑦这正反映

了祝允明师承广博而能厚积薄发的扎实功底。

他一生的书法作品面貌很多，显然是因为转益多师的结果。但在众多的面貌中，我们仍可窥见他的小楷用笔浑厚、形态略扁乃主要得力于锺繇、王羲之。翁方纲有跋云："祝京兆以小楷为上乘。有明一代能具晋法者，自南宫生（宋克）开其先，惟枝指生得其正脉也。"⑧传世祝书《赤壁赋》可窥其小楷之一斑。他的行书则主要师法二王一脉，陆时化赞其行书《古诗十九首册》云："祝希哲书力追二王，趋向既高，兼之天姿超卓，学力深沉，遂为有明书家第一。"⑨当然在师法二王一脉中，对他影响至深的也包括苏、黄、米及赵孟頫。他的草书"风骨烂漫、天真纵逸"，则明显得力于旭、素狂草，在他所擅各体书中，当是最为突出的一方面，尤其是大幅长卷逾丈长，而笔法精熟、气势豪放，确为明代草书之冠。莫是龙曾跋祝允明《张休自诗卷》云：

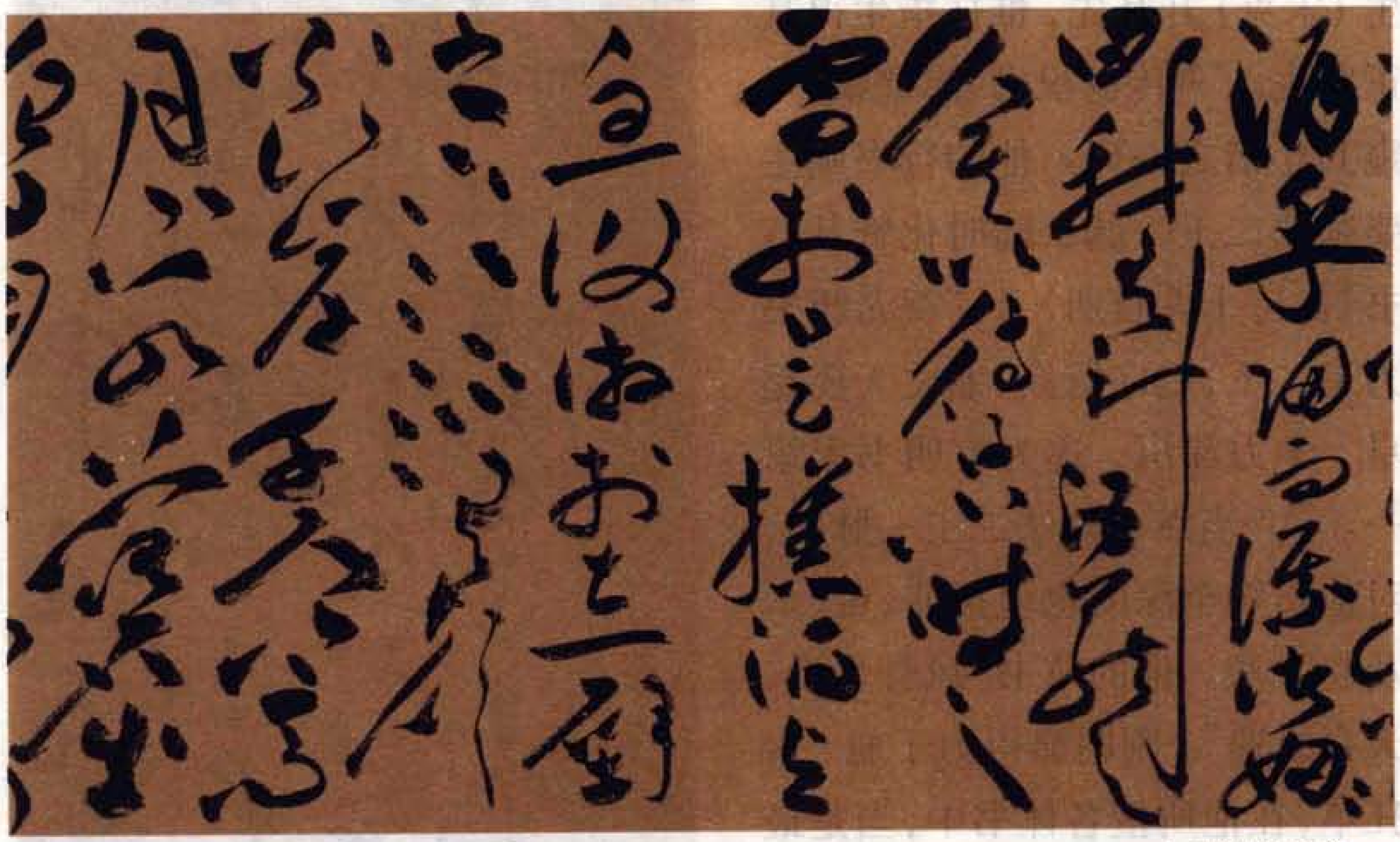


3－1.3　祝允明　《杜甫诗轴》　纸本
106.5×37 cm　辽宁省博物馆藏

祝京兆书不豪纵不出神奇，素师以清狂走翰，长史用

> 酒颠濡墨，皆是物也。今人第知古法从矩矱中来，而不知前贤胸次，故自有吞云涌梦若耶，变幻如烟雾，奇怪如鬼神者，非若后士仅仅盘旋尺楮寸毫间也。京兆此卷虽笔札草草，在有意无意，而章法结法，一波一磔皆成化境，自是我朝第一手耳。⑩

从他传世的草书作品看，其气势虽出自旭、素，但用笔点画、结字却是自二王以来的各家综合，其中受黄庭坚草书影响颇深。他用笔果敢苍劲，恣肆纵横，墨气淋漓，在晚年草书作品中"点"的运用尤为突出。如草书《前后赤壁赋卷》(图 3－1.4)，即是这样的代表作。



3－1.4 祝允明 《前后赤壁赋》(局部)(1521) 纸本 31.3×1001.7 cm 上海博物馆藏

祝枝山的书法，承续吴门书派前辈徐有贞、沈周、吴宽等，基本上仍是以复古为特征的，但他与纯学黄庭坚的沈周和专攻苏东坡的吴宽不一样。他的书学道路有两个方面特点。

其一，他接受了徐有贞的思想，在青少年时代，扎根传统，其《奴书订》中称："沿晋游唐，守而勿失。"并明确指出，"今人但见永兴匀圆，率更劲瘠，琅邪雄沉，诚悬强毅，与会稽(王羲之)分镳，而不察其祖宗本

貌自粲如也。"[11]他甚至严肃地批判了他的前辈李应祯的"奴书论",云:"太仆资力故高,乃特违众,既远群从(按,此处指宋人),并去根源,或从孙枝翻出己性,离立筋骨,别安眉目,盖其所执'奴书'之论,乃其胸怀自熹者也。"[12]"群从"者,谓子侄辈也;"孙枝者",乃以晋唐为祖、宋人为孙,"孙枝"更为宋人分枝。这就是说,祝枝山认为以"孙枝翻出己性"形成的所谓自家面貌,并未能"察其祖宗本貌"。可见他的书法十分重视追本溯源。

其二,作为他前辈的李应祯的创新思想,也并非对他没有影响,李应祯认为"破却工夫,何至随人脚踵?"而在祝枝山则认为应先"破却工夫、随人脚踵"而后能"不随人后"。二人不同者,即在如何对待本源,所以祝允明反对从"孙枝"翻出,而主张"遍友历代,归宿晋唐"[13]。如前所言,李应祯针对台阁体庸俗之局面提出的奴书论,主张具有自己面貌,不无进步意义,而到祝枝山则将学古与创新二者辩证地统一了起来。由于祝枝山能摒弃明代前期书坛陈陈相因、不察本源的通病,再加上他主张"闲窗散笔",抒情写心,并极力推重前人"有功无性,神采不实"的主张[14],将追溯源头的入古作功与个性表现的情性己意结合起来,从而形成了既有深厚传统色彩,又有鲜明风格的自家面目。因此,祝枝山书法的出现对吴门书派及晚明书法都有着深远影响,堪称明中叶书法发展史上的重镇。

祝枝山的书法,在后人评论中,也有微词者。明末邢侗云:"京兆资才迈世,第颓然自放,不无野狐。"[15]又如项穆所言:"希哲、存理(指朱存理),资学相等,初范晋唐,晚归怪俗,竟为恶态。骇诸凡夫,所谓居夏而变夷,弃陈而学许者也。然令后学知宗晋唐,其功岂少补邪。"[16]"野狐""怪俗"都是针对他自成家数的狂草而言,这里固有评论者的道统立场,但晚年的祝枝山亦确有一些作品颓放过分,点画不精,失却隤然。此外,因祝氏书法享誉甚高,故吴门作伪者亦甚众,客观上扰乱了观察他真面目的视线。如王世贞指出,祝氏"又一种行草,有俗笔,为人讹写乱真,颇可厌耳"[17]。

祝允明外孙吴应卯(三江),居无锡,习允明草书几能乱真,传世祝允明的作品中,多见其作伪赝品。

第二节

文徵明

文徵明(1470—1559,图3-2.1),明成化六年生,嘉靖三十八年卒,享年九十岁。初名壁,四十二岁后以字行,更字徵仲。因先世为衡山人,故自号衡山。苏州人。其父文林(1445—1499),字宗儒,成化八年(1472)进士,历太仆寺丞,后出任温州太守,世称文温州,五十五岁卒于官。亦擅书,潇洒率意,有宋人意趣。

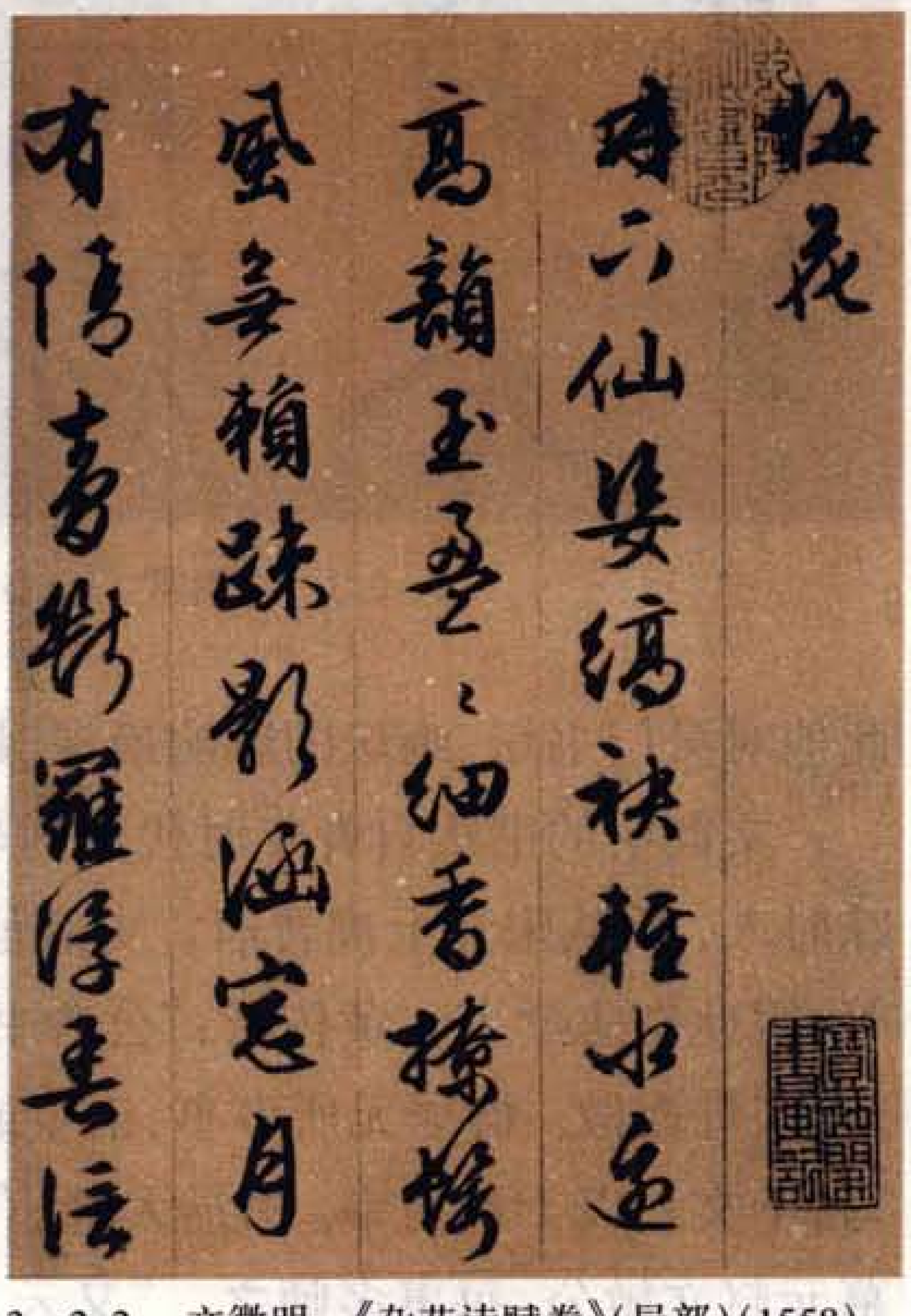
文徵明幼年不聪慧,八九岁时话还说不清楚,"既长,就外塾,颖异挺拔,日记数百千言"⑱。十九岁时,从沈周学画,二十二岁从李应祯学书,二十六岁从吴宽学文。赖于他的门第,其师辈皆当时文学艺术界名流。故青年时代的文徵明学业大进,名声日隆。他少年时代,本蓄有大志,"交游数人,并以义气相得,以志业相高,以功名相激昂"⑲。但自二十六岁起,至五十三岁止,十赴应天府乡试,皆不中第。而此时的文徵明早已因诗、文、书、画名满海内,故工部尚书苏州巡府李克诚(充嗣)将其荐于朝廷,经过吏部考



3-2.1 文徵明像

试，于嘉靖二年(1523)授翰林院待诏，参与修《武宗实录》，侍经筵。文徵明身在宫中，每受朝廷礼仪约束，又时受阁僚排斥，深感党争丑陋、仕途险恶，遂于嘉靖四年三月起，三次上疏乞归。次年十月得准，嘉靖六年三月得归苏州。至此再不入仕，沉浸于翰墨之中，如陶渊明飘然若世外人。文徵明曾有诗《马上口占谢诸送客》云："功名原不到书生"，"一出都门百念休"[20]，正道出了他中年无缘仕途，而绝于功名的心态。

文徵明自辞官以后，以书、画、诗、文为生，实质上成了一位职业书画家，但他自戒书画"生平三不肯应，宗藩、中贵、外国也"[21]。唐王曾以黄金数笏求获徵明画，徵明坚拒不纳，就连严嵩这样高位的达官拜访他，也不回拜。外国贡使途经苏州，每每以不得其书画而恨。他孤芳高洁的崇高品德，在当时很得文士敬重。所以文徵明绝去仕途后，也走上了与其师沈周一样的隐逸道路。



3－2.2 文徵明 《杂花诗赋卷》(局部)(1558)
藏经纸本乌丝界栏 26.6×390 cm
上海博物馆藏

文徵明一生沉浸于诗、书、画中，与祝枝山、唐寅、徐祯卿并称吴门四才子。以诗、书、画专长而论，书之祝枝山、画之唐寅、诗之徐祯卿似均在文徵明之上，而独文徵明则三者均长。所以王世贞于《文先生传》中云："吴中人于诗述徐祯卿，书述祝允明，画则唐寅伯虎，彼自以专技精诣哉，则皆文先生友也……文先生盖兼之也。"文徵明四十岁时，他的老师沈周仙逝，其后祝允明于他五十六岁时亦去世，所以从他四十岁之后，执吴门画坛之牛耳达四十年之久。五十六岁后，执吴门书坛之牛耳达三十二年，因



3－2.3 文徵明 《自书西苑诗卷》(局部)(1556)

此他对吴门书坛、画坛的影响最深、最广。

文徵明的书法自青年时代受到李应祯、沈周、吴宽的影响，并不追踪时人，而从宋元上溯晋唐。史载他赴生员岁试，因书法不佳，名置三等，因此奋志学书。黄佐云："公善书画，初游郡校时，校官严厉，辨色而入，张灯而散。群居无所事事，诸生或饮噱啸歌，或投壶博弈。公日惟临写《千文》，以十本为率。书遂大进。"㉒其子文嘉亦云："公(徵明)平生雅慕元赵文敏公，每事多师之。"又云，"始以规模宋元之撰，既悟笔意，遂悉弃去，专法晋、唐"㉓。临写《智永千文》，应是上追王羲之的正确途径，而元代赵孟頫也是走的这条路子。所以今日观其传世早期作品，尤其是他的楷、行二体是很有点类同于赵氏的。

中岁以后，文徵明已是一位各体兼善的书家，如王世贞云：

(徵明) 书法无所不规，仿欧阳率更、眉山 (苏轼)、豫章 (黄庭

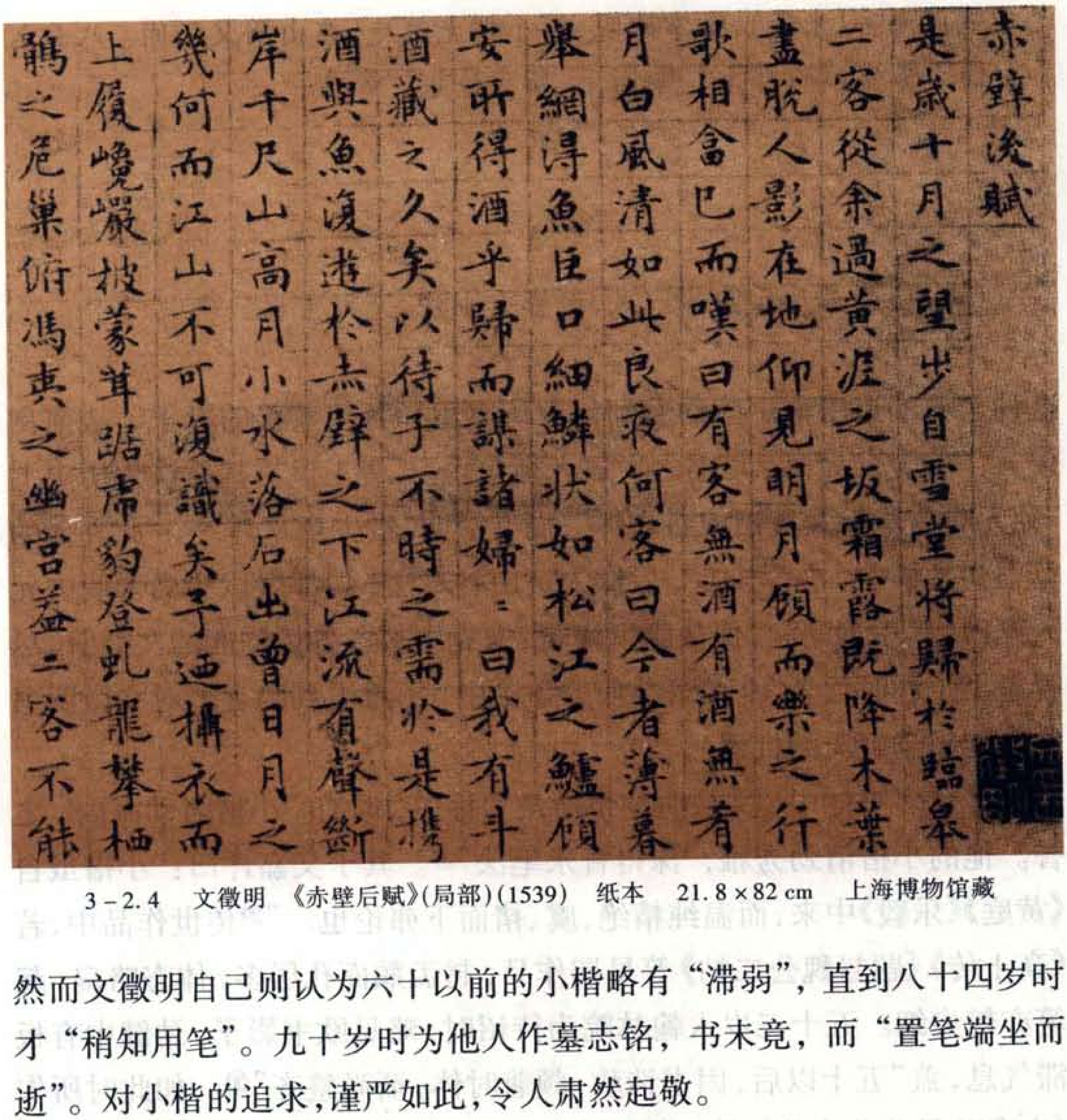
坚)、海岳(米芾),抵掌睥睨,而小楷尤精绝,在山阴父子间。八分入锺太傅室,韩(择木)、李而下,所不论也。㉔

又云:

(徵明)篆书斤斤阳冰门风,而皆有小法,尤可宝也。㉕

这种全面的追求似乎隐约看到他效仿赵孟頫各体兼善的影子,故何良俊云:“自赵集贤后,集书之大成者衡山也。”㉖王世贞甚至认为历史上“独元时赵承旨及待诏能备众体”,而文徵明“惜少章草耳”㉗。此外他的草书初师怀素,亦学宋克,后糅入黄山谷草法,但评者以为尚未脱去元人窠臼,其用笔峭利,似从康里巎巎、宋克中来。各体均能的文徵明,尽管超出了同时代人,但在王、何的评论中,不难看到隐含着对文徵明书法未能超越赵氏的批评。

在众多书体中,文徵明的小楷最为称道,时有“小楷名动海内”之誉。他的小楷清劲秀雅,“深得智永笔法”㉘。其子文嘉评曰:“小楷虽自《黄庭》《乐毅》中来,而温纯精绝,虞、褚而下弗论也。”㉙传世作品中,若《高士传》《题赵魏公二帖》等早期作品,赵孟頫面孔居多,体态略扁,起笔亦较尖细。五十三岁入翰林院为待诏时,略见欧书影子,劲健中有板滞气息,盖“五十以后,因书诰敕,颇兼时体,渐尚整齐”㉚。如此时所作《右参政吴公墓志铭》等,均可见入宫以后带来的影响。其晚年小楷如《归去来辞》、《醉翁亭记》(八十二岁)、《离骚经》(八十三岁),已入化境,毫无懈怠之笔。早、中、晚岁虽各阶段略有不同,但却反映了他一生都于小楷用功,暗示了与明初台阁体小楷一脉的抗衡。谢肇淛评其小楷云:“至国朝文徵仲先生始极意结构,疏密匀称,位置适宜,如八面观音,色相俱足,于书苑中亦盖代之一人也。”㉛王世懋曾评其一生小楷的变化云:“衡山先生……时作小楷,多偏锋,太露芒颖,年九十时犹作蝇头书,人以为仙。然行笔未免涩强,其最称合作者,以字行后五六十时也。”㉜



3-2.4 文徵明 《赤壁后赋》(局部)(1539) 纸本 21.8×82 cm 上海博物馆藏

然而文徵明自己则认为六十以前的小楷略有“滞弱”，直到八十四岁时才“稍知用笔”。九十岁时为他人作墓志铭，书未竟，而“置笔端坐而逝”。对小楷的追求，谨严如此，令人肃然起敬。

文徵明传世行草书作品甚夥。王世贞曾因避倭寇之乱由太仓迁居苏州一段时间，与晚年的文徵明有交往，得其墨迹颇富，因而对其书亦了解至深，尝云：“(文徵明)行笔仿苏、黄、米及《圣教》。晚岁取《圣教》损益之，加以苍老，遂自成家。”㉝王世贞未提到赵孟頫，其实赵孟頫的行草，对文徵明影响也很大。但观其行草之发展，大体是印证了王世贞的记述的。如早年行书《文信国诗》《洞庭西山诗》《题唐寅黄茆小景诗》等多见苏东坡及元康里巎巎、宋克用笔的痕迹。中岁以后以王羲之为主干，汇以苏、黄、米、赵的笔意，成为他行草的主要手段，风格清劲秀丽、

古健遒伟，形成自己面貌。及至老年七十五岁所书《兰亭序》、八十五岁所书《陶渊明饮酒诗卷》，均用笔精到而萧散流畅，充满朝气，全无衰老颓败之笔。他的行草较之赵氏已略有恣放，但总体上仍然是以平和为特征的。文嘉于《先君行略》中论及其诗云："（公）诗兼法唐、宋，而以温厚和平为主。或有以格律气格为论者，公不为动。为文醇雅典则，其谨严处一字不苟。"此段评论移至其书似完全合拍。黄佐在《衡山文公墓志》中也曾记叙：

> 盖公于书画虽小事，未尝苟且，或答人简札，少不当意，必再三易之不厌，故愈老而愈益精妙，有细入毫发者。或劝其草次应酬，曰："吾以此自娱，非为人也。闲则为之，忙则已之，孰能强予耶？"

这种性格使他的行书用笔、结字都控制得相当准确而适度，因而与祝允明相比，其艺术个性要稳定得多，同时也因此而显得风格不够强烈。

晚年，他的行书转向黄山谷，尤以大字为多，显然感到赵孟頫一类的行书不适宜展大。对黄山谷的选择，使他的行书开始变得奔放豪迈，尽管气势恢宏胜于前，但其个性似更受到阻碍。清人吴德旋于《初月楼论书随笔》中云："徵仲晚年学山谷，便一步不敢移动，正苦被吴兴笼罩耳。"㉞欲脱去赵氏笼罩却又回到沈周老路，所以尽管其行书在继承方面远过同时代人及超出明前期甚多，但却因此种选择而未能再有所发展。晚年他自叹："古之善书者，必先楷法，渐至行草，某近年粗知其意，而力已不及。"㉟可窥其有自知之明。

他的草书作品传世较少。王世贞曾说其"少年草师怀素"㊱。三十五岁时，他有《贾谊吊屈原赋卷》，全仿怀素草书。直到中年五十一岁时，仍有这样的狂草作品问世，上海博物馆藏《七言律诗四首卷》可证。此外像《赤壁赋卷》《感怀诗卷》等小草作品，则兼得其小行书之精妙与大草之磅礴，是其传世中的优秀作品，客观上对其身后的书家影响很深，其中陈淳便是在这一基础上发展的。值得注意的是，文徵明的一些超长大幅

卷、轴作品，亦染有时习，用笔较为空乏，此时代使然。

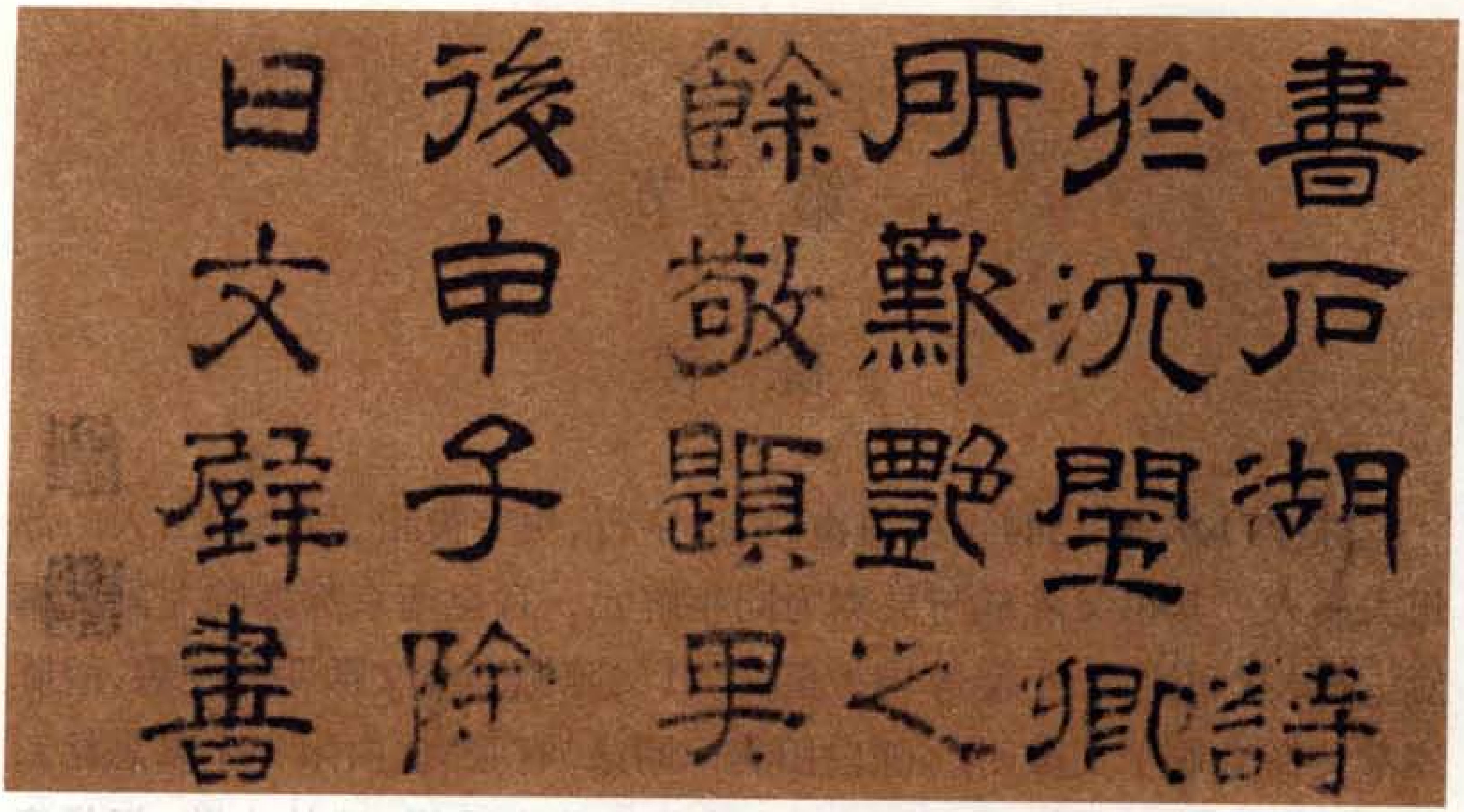
文徵明的行草在总体风格上，以其清雅、纯正、醇和的品格，表现了文人"士气"与隐逸之风。又以其适度的把握，使这种高雅的书法趣味转为平易近人，得以适应当时市民审美情趣的需要。尽管后人将其书名置于祝枝山之后，但祝枝山故后，他独领书坛风骚，客观上影响要超过祝氏。

文徵明亦擅篆、隶，但二者比较，尤擅作隶，如王世贞所言："其所沾沾者隶耳，独篆笔不轻为人下，然亦自入能品。"㊲文徵明还尝自言："吾于篆则不能，隶莫吾如古人也。"㊳晚年的李东阳看到文徵明的隶书，亦大加赞许，称："吾之篆，文生之隶，蔑以加矣。"㊴他的隶书可看作元以来隶书发展的一个重要阶段，故何良俊《四友斋丛说》评曰："至元则有吴叡孟思、褚奂士文，皆宗梁鹄，而吾松陈文东为最工。至衡山先生出，遂迥出诸人之上矣。"何良俊所提到的梁鹄隶书，是元明时代学隶书的主要临习对象，时无名书家所书汉碑则不受重视。尽管关于梁鹄所书隶书碑刻多附会之说，但当时在文人间却是一种共识，这是在审度明代隶书发展时必须注意的。我们可以从何良俊的笔下窥见这种对于隶书的审美取向：

> 隶书当以梁鹄为第一，今有《受禅》《尊号》二碑及《孔子庙碑》皆是。《孔子碑》是陈思王撰文，梁鹄书，亦"二绝"也。盖承中郎之后，去篆而纯用隶法，是即隶书之祖也。今世人共称唐隶，观史惟则诸人之笔，拳局蠖缩，行笔太滞，殊不足观。㊵

我们今天能见到的文徵明隶书基本上是在这种审美下产生的，以挑拔平硬、斩钉截铁为基调，用笔则不以篆法入，主要取法者并不是汉碑，而是魏、晋之碑(图 3－2.5)。

《明史·文苑传》云："徵明主风雅数十年，与之游者王宠、陆师道、陈道復、王穀祥、彭年、周天球、钱穀之属，亦皆以词翰名于世。"文徵明长寿，又德高望重，因此，"艺文布满海内外，家传人诵"㊶。声名之大，其时无过其右。



3-2.5 文徵明 《跋范庵书石湖诗册》(局部)(1504)
纸本 纵16 cm 台北故宫博物院藏

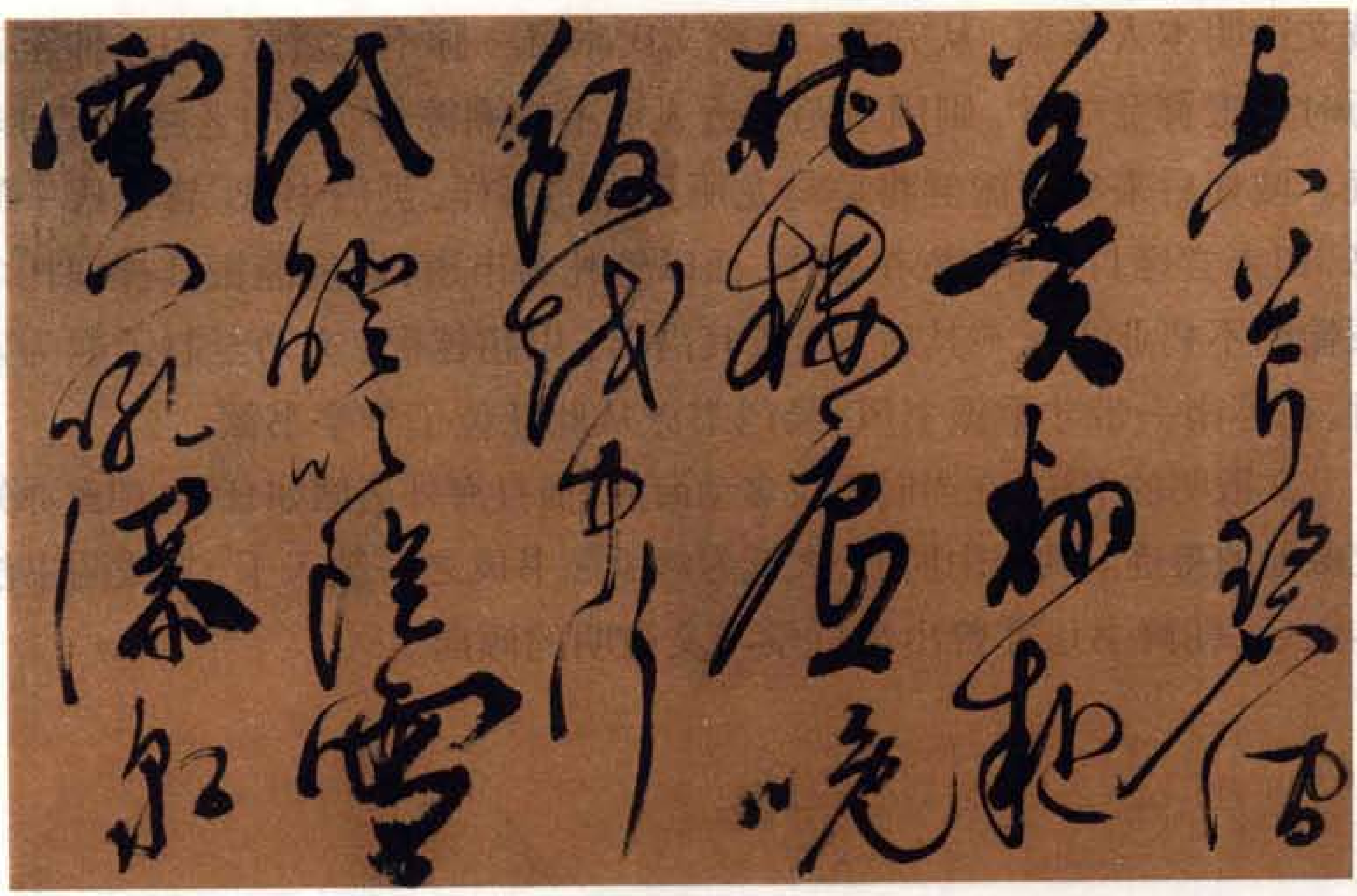
文徵明的追随者，在当时主要是三吴、太仓、常熟、嘉定、无锡等苏南地区的书画家，并波及松江、南京、泰州及浙、闽一带。这一流派由于被文徵明本人笼罩，从完善、继承文氏本身一脉不无贡献，但延伸至万历时代王穉登等时，则因重蹈学近人而不知溯源晋、唐的老路，走向末流。诚如后来华亭派健将莫是龙所指出的那样，吴门书派“皆文氏一笔书，初未尝经目古帖，意在佣作，而以笔札为市道，岂复能振其神理托之豪翰图不朽业乎？”[42]其后，俟董其昌出，以超越祝、文乃至赵孟頫为宗旨，在苏南一带才重振书风，吴门书派从此让位于华亭书派。

文徵明的书法，在当时不仅名动海内，而且海外诸国如日本、朝鲜亦知宝藏他的墨迹。朝鲜中期前，大抵为赵孟頫书风之一统天下，文徵明书法传入后，朝鲜书坛亦曾出现过学习文徵明的倾向。

第三节

陈 淳

陈淳(1483—1544),字道復,后以字行,更字復甫,号白阳山人。苏州大姚人。其祖父陈璚与吴宽为同年解元,官至南京都察院左副都御使。与吴宽和沈周、王鏊等均为至交。其父陈钥则与文徵明相友善,故陈淳奉父命受业于文徵明。《陈白阳集·附录》有张寰《白阳先生墓志铭》,云:"(陈淳)既为父祖所钟爱,时太史衡山公有重望,遣从之游,涵揉磨琢,器业日进,凡经学、古文、词章、书法、篆籒、画、诗,咸臻其妙,称入室弟子。"正德十一年(1516),陈钥卒,陈淳哀毁过礼,性格大变。自此意尚玄虚,厌尘俗,不屑亲家人事。日惟焚香隐几,读书玩古,与高人胜士游



3-3.1 陈淳《书杜甫陪郑广文游何氏山林诗卷》(局部) 纸本 52.2×796 cm 辽宁省博物馆藏

于笔砚，从容文酒而已。由于其放荡不羁，狎妓嗜酒，在性格和伦理道德上与严谨自律的文徵明不合，故两人情谊渐疏。三十六岁前后，他以诸生游太学，赴北京就读国子监，卒业，有欲荐其留秘阁者，固辞不就，执意归隐故里。陈淳回苏州时，又恰是文徵明赴北京任翰林待诏之时，此后文徵明与陈淳几无交往之迹。不过陈淳的一生，仍与文徵明二子文彭、文嘉及文氏其他弟子保持着深厚的友谊。然而正是性格之放任，使陈淳虽出于文氏，而不为师囿，中岁后书风为之一变。他的大写意花卉及山水画也自创新风，突破文氏门墙，与后来的徐渭并称"青藤白阳"，在中国绘画史上占有显赫的地位。有《陈白阳集》传世。

了解陈淳师文与脱去文氏笼罩的转变，有助于认识陈淳书法发展的轨迹。如王世贞评云：

> (道復)正书初从文氏，欲取风韵，遂成媚侧。行书出杨凝式、林藻，老笔纵横可赏，而结构多疏，亦南路之滥觞也。[43]

王世懋也曾评云：

> 陈道復少有逸气，作真行小书，极清雅。晚好李怀琳、杨凝式书，率意纵笔，不妨豪举，而临池家尤重其体骨。[44]

这两段文字都将其初学文氏的书风和以后的书风加以了区别，王世懋所提到他曾作真行小字，极清雅，乃是指其师文阶段的风格。据史料记载，陈淳在性格、行为上和文徵明发生隔阂后，绝去作细楷字，因此所谓"欲取风韵，遂成媚侧"和"纵横""率意"，都是其书风发生变化后的表现。正因为他成熟以后的风格与文徵明拉大了距离，所以时人亦有隐去其早岁师文的风格，而专言其后者。如申时行云：

> 吾苏陈白阳先生，素以文翰自命，其豪畅之怀，跌荡之气，每于

吟诗作字中发之，诗步晋唐，书则出入米、蔡，而时有幻态，盖句吴(指吴门)之宗匠也。[45]

综上所述，在他的师承中，除去早年直接得力于文徵明一路外，提到了杨凝式、李怀琳和林藻、米、蔡等。显然他能独出机杼，是因为敢于上追唐、宋，而不像文徵明的其他门人，步趋师法，不敢逾越。在他的学习范围中，李怀琳、杨凝式、米芾的“率意纵笔”当更接近自己的性格，这正是他草书豪放特征的来源。

陈淳传世作品草书《秋兴八首卷》(图3－3.2)、《古诗十九首卷》、《自



3－3.2 陈淳 《秋兴八首卷》(局部)(1544) 纸本 34.7×1055.8 cm 台北故宫博物院藏

书诗卷》(故宫博物院藏)、《白阳山诗》(天津艺术博物馆藏)，均为其中晚期代表作。在吴门书派中，他的草书虽于用笔上仍有文徵明的影响，但风格上则似更近于祝允明的奇纵。如果把文徵明的小楷与行书，因其精工入微而比之类于吴门画派中的细笔山水一路，则祝、陈的草书类于吴门画派的粗笔山水一路，可归大写意范畴，正是这两个侧面，将明代中期的整个书法推向了高潮。徐渭评谓：“道復花卉豪一世，草书飞动似之。”[46]显然是将其纵逸的草书作大写意花卉来观照的。

对于陈淳的草书，世人评价甚高，莫是龙认为其“笔气纵横、天真烂漫，如骏马下坂，翔鸾舞空，较之米家父子，不知谁为后先矣”[47]。他甚至认为其书“圆润清媚，动合自然，无纤毫刻意做作，遂能成家。今吴中自祝京兆、王贡士二先生而下，辄首举徵君(陈淳)，即文太史(徵明)当屈北面，非过论也。盖太史法度有馀而天趣不足，徵君笔趣骨力及元章(米

苪)仅一尘隔耳”[48]。陈淳出徐渭之前,其时晚明个性解放思潮尚未兴起,他书法的出现,一方面是其突破吴门派领袖祝、文影响的结果,另一方面也与他自己追求文人散逸的情趣相关,他那种狂放的草书对于晚明浪漫书风的兴起,有着先导的作用。正因此,在吴中四家中,他占有重要的一席。

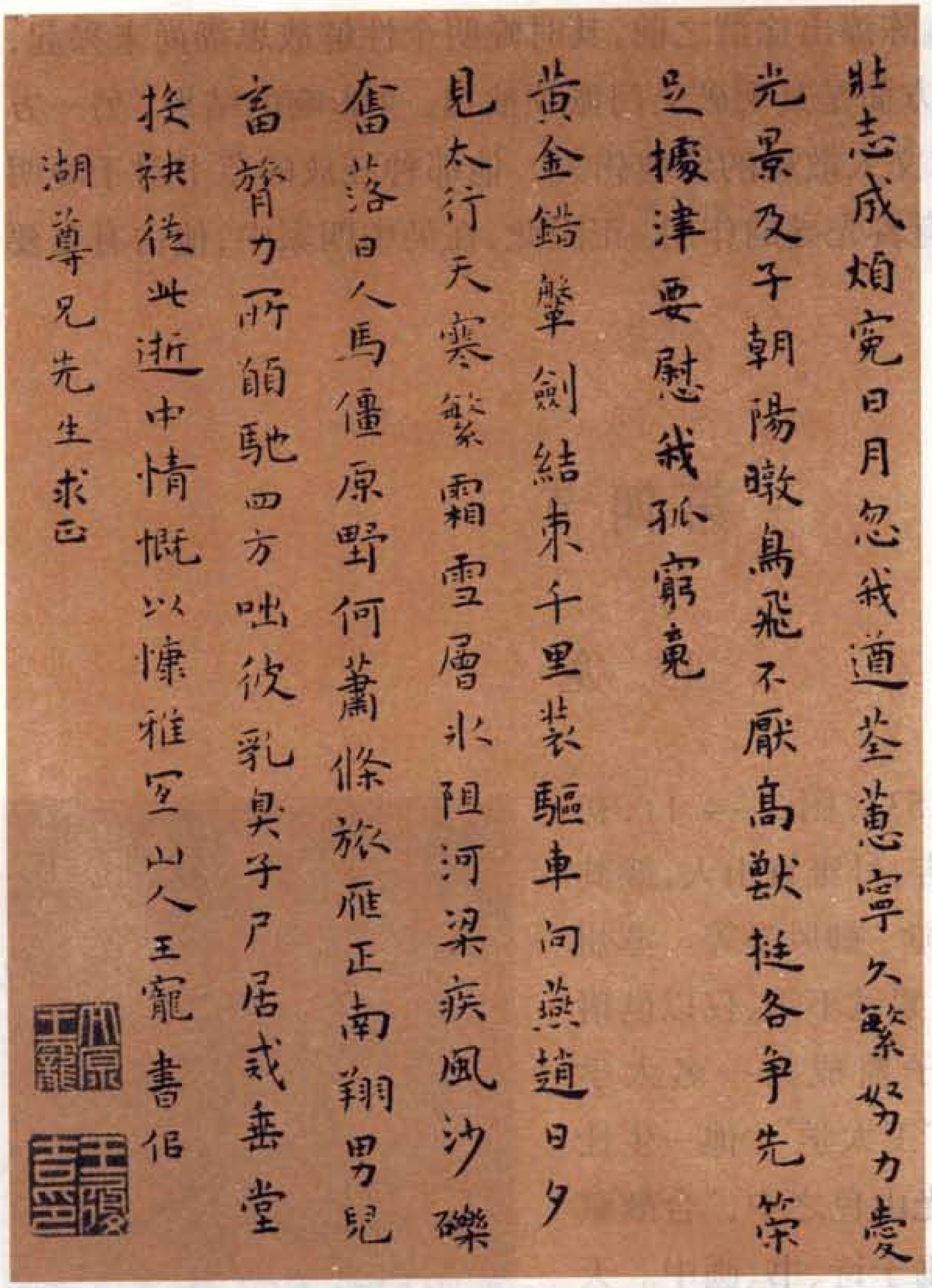
第四节

王 宠

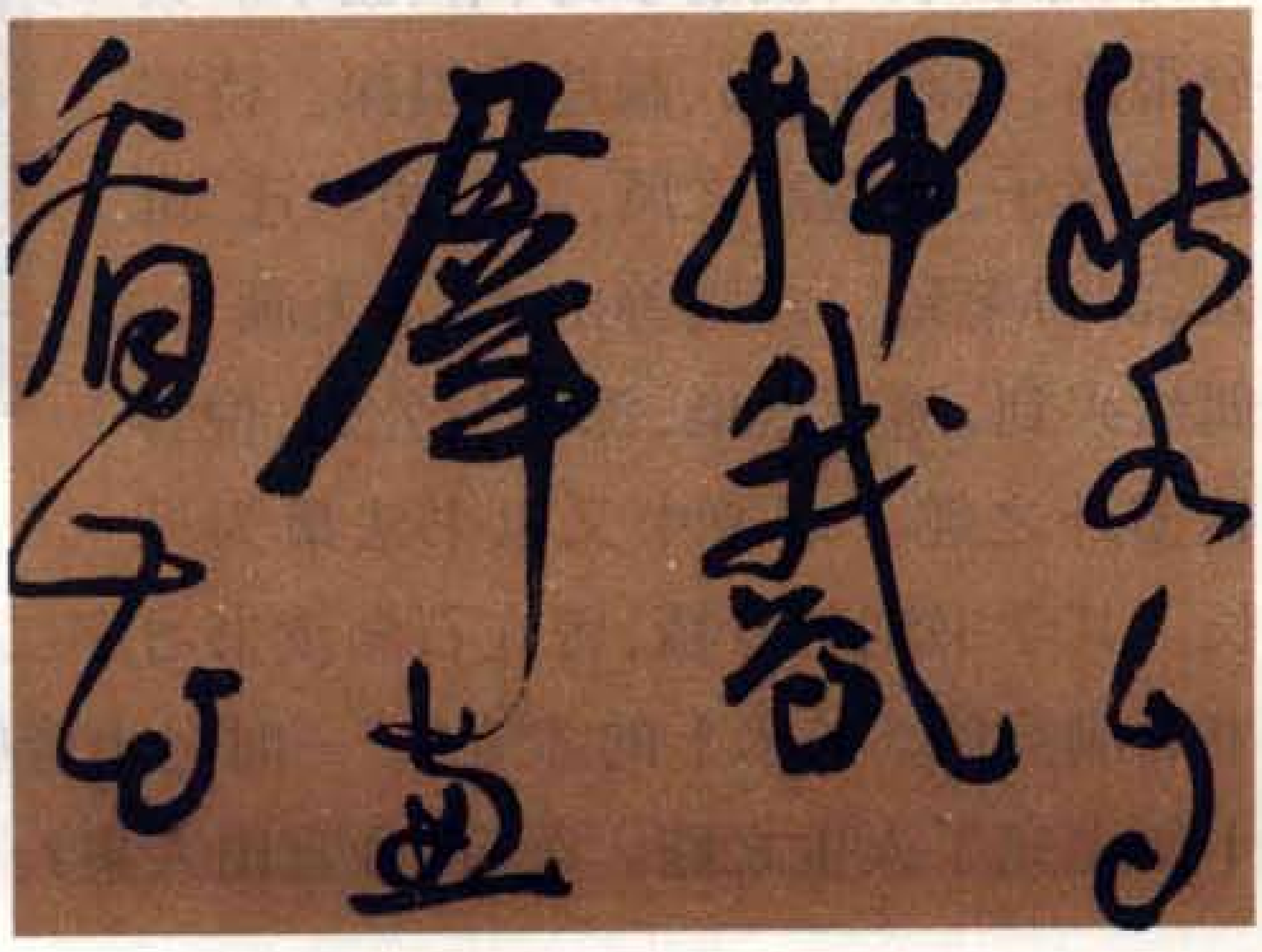
王宠(1494—1533,图 3-4.1),初字履仁,后改字履吉,号雅宜山人,颜其室为铁砚斋、采芝堂、御风亭等。苏州人。曾八次应试,然累试不第,仅以邑诸生被贡入南京国子监成为一名太学生。世称“王贡士”“王太学”。他一生仕途失意,遂寄于湖光山色之中,“合醺赋诗,倚席而歌”,沉溺于诗、书、画中。天分很高,所涉诗、书、画造诣俱深。诗宗建安诸子,染盛唐之风,文习司马迁、班固,深得笔致。画则善山水,本无画名,偶然兴到,随笔点染,深得黄公望、倪雲林墨外之趣。诸道中又以书法最为见长。其学书刻苦专精,曾在石湖读书习字二十年,非探亲不进城,后诗、书名满吴门。艺术上的才能使“一时名士皆归之”。然王宠早逝,年仅四十便走完了人生之路。著有《雅宜山人集》。



3-4.1 王宠像



3－4.2 王宠 《送陈子龄会试三首》(局部)(1533) 纸本 23.2×72.6 cm 故宫博物院藏



3－4.3 王宠 《荷花荡六绝句卷》(局部) 纸本 美国佛利尔博物馆藏

王宠书法初师蔡羽，早年与其兄王守（履约）在苏州太湖洞庭山随蔡羽求学。蔡羽字九逵，号林屋山人，其时在苏州与文徵明齐名，工诗、文，善书法。正、行书犹为遒劲，常以秃笔取劲，姿尽骨全。“间临《兰亭》《十七帖》，人或从傍指摘其离者，其曰：‘不然，吾非临右军，吾乃教之’”㊾。狂言如此，表现出其强烈的个性。在王宠一生的书法实践中不能不看到他的影响。

青年时代的王宠，因蔡羽与文徵明等文士关系密切，而结识长其二十五岁的文徵明，文徵明奖掖后进，折辈与其相交，情在师友之间。他与文徵明之子文嘉，以及陈淳等三吴名士，亦过从甚密。嘉靖五年（1526）王宠于文嘉处借得祝允明《古诗十九首卷》，“临摹数过，留案上三阅月，几欲夺之，以义自止”㊿。可窥其甚喜祝书，而受其影响。以后王宠与唐寅又结为亲家。在这样的氛围中，王宠的书法声望日隆，而成为吴门书派的主将之一。

王宠小楷，得力于锺太傅、二王、智永、初唐虞世南等诸家，颇有晋人韵味，三十多岁时作《五忆歌并序卷》《摹东方朔像赞卷》为其典型的小楷面貌，结字空灵，气息高古而典雅，得静逸之趣，与其“人品高旷”之性格颇为一致。在结字、用笔上都与祝、文有异趣，因而有自家风格。

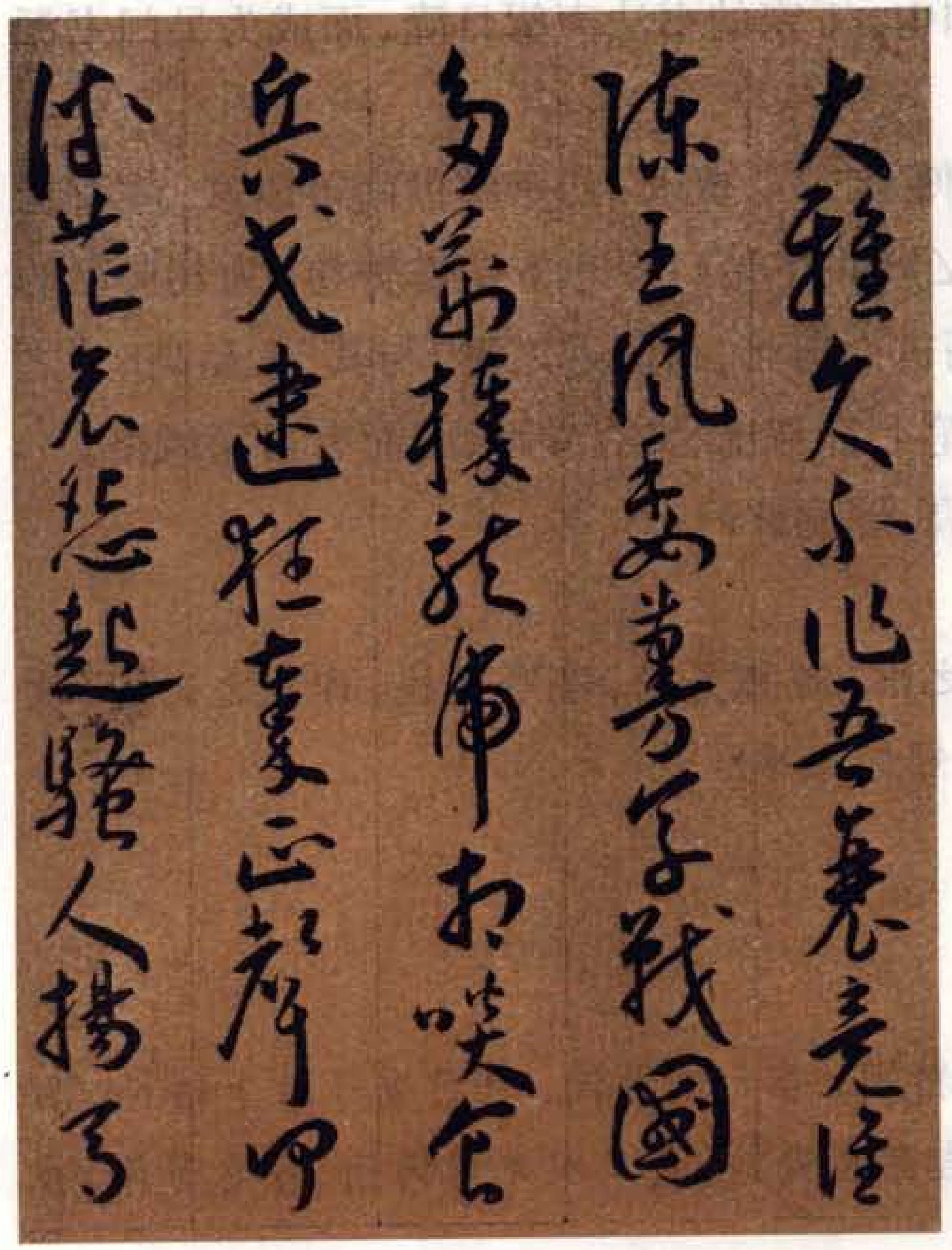
他的行、草世人评价颇高，邢侗评曰：

> 王履吉书，元自献之出，疏拓秀媚，亭亭天拔，即祝之奇崛、文之和雅，尚难以议雁行，矧馀子乎？

又云：

> 神明焕发……更觉精娴，若无论世代，真可登子昂上佔矣，百穀（王穉登）向余言，履吉品清夷简，贵乌衣龙凤俦拊，今念昔愿，执厮役于斯人。(51)

在他的评价中，使人们看到王宠书法中那种矫矫不群的隐逸之气。他青年时代的行草多不连续，如天津博物馆所藏的《游包山集卷》，结字出自《阁帖》，书风旷适疏宕。晚年则一变书风，如重庆博物馆所藏《访王元肃虞山不值诗卷》、美国佛利尔博物馆所藏《荷花荡六绝句卷》（图 3－4.3），均为其晚年代表作，结字较前平易近人，用笔则大开大合，兼有宋人及明初宋克章草笔意，情感外拓，萧散跌宕，全无早年冷逸之气，宛若出自二人。故王世贞认为："（王宠）晚节稍稍出已意，以拙取巧，婉丽遒逸，为时所趣，几夺京兆（祝允明）价。"[52]又评其卒前一月所作《白雀帖》云："以二丈许桑皮纵笔满卷为赠，虽结法小疏，而天骨烂然，姿态横出，有威凤千仞之势。"[53]莫是龙也认为他"晚年行法，飘飘欲仙"。可见其晚年行书有较大的突破，并有变法倾向。正因此，评者以为"衡山之后，书法当以王雅宜为第一"[54]。惜其英年早逝，未能使其书法艺术走向峰巅。



3－4.4　王宠　《书李白诗》（局部）　纸本
23.6×283.7 cm　故宫博物院藏

王宠擅小楷与行、草书，涉猎范围大抵为明人书法之典型，他之所以能于吴门书派中超然出尘，重要的原因是学师而不囿于师，在面貌上与文、祝拉开了距离。他清新、旷达的风格既表现了吴门书派特有的"士气"，又不染俗法、混同于一般。故其书法在吴门书派中具有特殊的价值。但他的书法，尤其是青年时代，所法诸家，悉从阁帖摹

出，无论小楷、行草，均笔画分离，少映带，虽气息高古，但不免染于木板拓本，神采、气势都受到限制，其笔法与晋人笔法也有距离。冯班在《钝吟书要》㊺中认为："近世王履吉书，行草学孙过庭，全失过庭意；正书学虞，全不得虞笔。"正是点出了他不从真迹学书的弊病。然其注意《阁帖》中的韵味，用笔节奏感强烈，因此有"以拙取巧，合而成雅"之论。王世贞比较说，"文(徵明)以法胜，王(宠)以韵胜，不可以优劣等也"㊻，突出了他的韵味，很有见地。

---

① 《明史·文苑传》。

②③ 《文徵明集·补辑》卷二十四《题祝枝山草书月赋卷》。

④ (明)祝允明《祝氏集略》卷六《早春江行》。

⑤ (明)祝允明《怀星堂集》。

⑥⑰㉝㊱㊸㊻ (明)王世贞《艺苑卮言·附录三》，见《弇州山人四部稿》卷一百五十四。

⑦ (明)文彭《跋祝枝山书东坡记游卷》，见(清)卞永誉《式古堂书画汇考》书卷二十五《祝枝山书东坡记游卷》。

⑧ (清)翁方纲《復初斋集》。

⑨ 见《吴越所见书画录》卷二《祝枝山古诗十九首册》。

⑩ 见《吴越所见书画录》卷二《祝允明张休自诗卷》。

⑪ 《祝枝山全集》卷十一《奴书订》。

⑫⑬ 《祝枝山全集》卷二十四《述书》。

⑭ [按]上海博物馆藏祝允明《论书帖》卷(一名《书评》)中云："有功无性，神采不生；有性无功，神采不实。"考此语非出自祝允明。查其出处知祝允明前已被书坛广为引用。据元·盛熙明《法书考》卷六，有《情性》小节载："《禁经》云：'有功无性，神采不生；有性无功，神采不变。'"仅一字之差。《禁经》或即《翰林禁经》之缩名。此文早在南宋理宗时陈思所著《书苑菁华》中已被引用。故知该段书论当于陈思之前。《翰林禁经》一文，各著录均称佚名，俟考。

⑮ (明)邢侗《来禽馆集》卷二十一《古今名人书法评》。

⑯ (明)项穆《书法雅言·附评》。

⑱㉔ (明)王世贞《文先生传》,见《文徵明集》附录。

⑲ (明)文徵明《文徵明集》卷二十四《祭王钦佩文》。

⑳ (明)文徵明《文徵明集》卷十一《马上口占谢诸送客》。

㉑ (清)徐沁《明画录》。

㉒㊴㊶ (明)黄佐《泰泉集·将仕郎翰林院待诏衡山文公墓志》,见《文徵明集》附录。

㉓ (明)文嘉《先君行略》,见《文徵明集》附录。

㉕㉗㊲ (明)王世贞《弇州山人四部稿》卷一百三十二《题文太史四体千文》。

㉖㊵54 (明)何良俊《四友斋丛说》卷二十七《书》。

㉘ (明)朱谋垔《续书史会要》。

㉙ (明)文嘉《先君行略》,见《文徵明集》附录。

㉚ (明)丰坊《书诀》,《美术丛书》本。

㉛ (明)谢肇淛《五杂组》卷七。上海书店出版社,2001 年。

㉜ (明)王世懋《王奉常集》卷五十《衡山先生小楷卷跋》。

㉞ 见《历代书法论文选》第 590 页。

㉟ (明)文徵明《文徵明集》卷二十《龙茶录考》。

㊳ (明)周应愿《印说·成文》。

㊷ (明)莫是龙《莫廷韩集》,见《明清书法论文选》第 213 页。

㊹ (明)王世懋《王奉常集·跋陈淳武林帖》。

㊺ (明)申时行《赐闲堂集·跋陈淳武林帖》。

㊻ (明)徐渭《徐文长逸稿》卷十六《跋陈白阳卷》。

㊼ (明)莫是龙《莫廷韩集·跋陈淳书李青莲宫词》。

㊽ (明)莫是龙《莫廷韩集》。

㊾52 (明)王世贞《吴中往哲像赞》。

50 见《停云馆帖·祝允明古诗十九首帖》王宠跋。

51 (明)邢侗《来禽馆集·跋王宠墨迹》。

53 (明)王世贞《弇州山人四部稿》卷一百三十二《王履吉白雀帖》。

55 (清)冯班《钝吟书要》,见《历代书法论文选》第 549 页。

第四章

吴门书派的后绪

在吴中四名家中，陈淳与王宠都是文徵明的弟子，由于祝枝山的早逝，实际上，当吴门书派如日中天之时，其阵营已由文氏师生构成。王世贞《文先生传》云：

> 先生门无杂宾客，故尝授陈道復书，而陆仪部师道归自仪部，委质为弟子。其最善后进者王吏部穀祥、王太学宠、秀才彭年、周天球，而先生之二子彭、嘉，亦各能精其业。时时过从，谈榷艺文，品水石，记耆旧故事。焚香燕坐，萧然若世外。①

王世贞描述的只是文徵明弟子中的代表者，实际上还可以举出若干人。在“时时过从，谈榷艺文”的氛围中，从其游的弟子，大都仰慕老师，而文徵明看中的亦多为出类拔萃的青年俊才，所以他们对于文徵明的继承，往往诗、文、书、画并擅，或精于丹青，或精于

书法，或精于篆刻。而精于书法者，又往往真、草、行、隶、篆俱长，文徵明的爱好多被弟子全面效仿。

王世贞《艺苑卮言》云："天下法书归吾吴。"首列祝、文、王、陈四人。又称"吴中诸君子，余所知者"，包括了王同祖（文徵明甥）、袁袠、王穀祥、文彭、文嘉、陈鎏、陆师道、彭年、许初、周天球、黄姬水、张凤翼、王穉登等，凡十三人皆苏州籍。他接着又提到昆山俞允文等。在这个名单中，由于王世贞主要活动于万历时代，所以所记述的书家，自文、祝始已是三代人，包括了如许初、王穉登等文彭、周天球、黄姬水的弟子辈。王世贞本太仓人，他既称"吾吴"，显然将自己的家乡太仓也包括在内。由此可见他眼中的吴门书派，是一个"大苏州"的概念，故吴县、吴江、昆山、太仓、虞山（常熟）都包括在"吴"中，地域涵盖了三吴地区，时间跨度则包括了弘治、正德、嘉靖、隆庆至万历前期的近百年。

吴门书派的阵容中，当然不仅仅局限于文、祝的子孙与弟子辈，也包括了再传弟子及那些与他们交往而受到影响的同时代的三吴书家。

第一节

文徵明的子孙及其弟子

1. 文彭、文嘉及文氏后代

文彭（1497—1573），字寿承，号三桥。苏州人，文徵明长子。以诸生久次贡，授秀水（今浙江嘉兴）训导，擢南京国子监博士。世称文国博、文博士。著有《博士集》。文嘉（1499—1582），字休承，号文水。文徵明次子，彭弟。以诸生久次贡，授乌程训导，擢和州（今安徽和县）学正。著有《和州诗》《钤山堂书画记》等。

文彭少从父学书画。墨竹直逼文同，山水则墨气苍郁，有父风。尤善



4-1.1 文彭 《七言律诗卷》(局部) 纸本 29.9×663.7 cm 台北故宫博物院藏

书,“字学锺、王,后效怀素,晚年全学孙过庭,而尤精篆隶”②。他的真、行、草书及篆、隶均“咄咄逼其父”,詹景凤认为他“真、行、草并佳,体体有法,并自成家,不蹈父迹”③。在文徵明的传人中,他是最有书法天才的一位,更难得有他这样勇于突破其父之影响者。文彭与其父比较,因时代不同,似比父辈更注重情趣,所以评者以为“才似胜之,工力远不及父”④。清人王文治亦云:“熟不如父,而萧散之气则远过之。”⑤可见文彭书中透露出的才情风韵胜于文徵明。藏于天津博物馆的文彭书《儆园杂兴诗》,清简神逸,以孙过庭《书谱》结法,是文彭的典型风格。文彭的书法时誉颇高,“索书者,接踵不断”,“先生手不停挥,求者无不当意”⑥。



4-1.2 文彭 《书诗》(局部) 纸本 台北故宫博物院藏

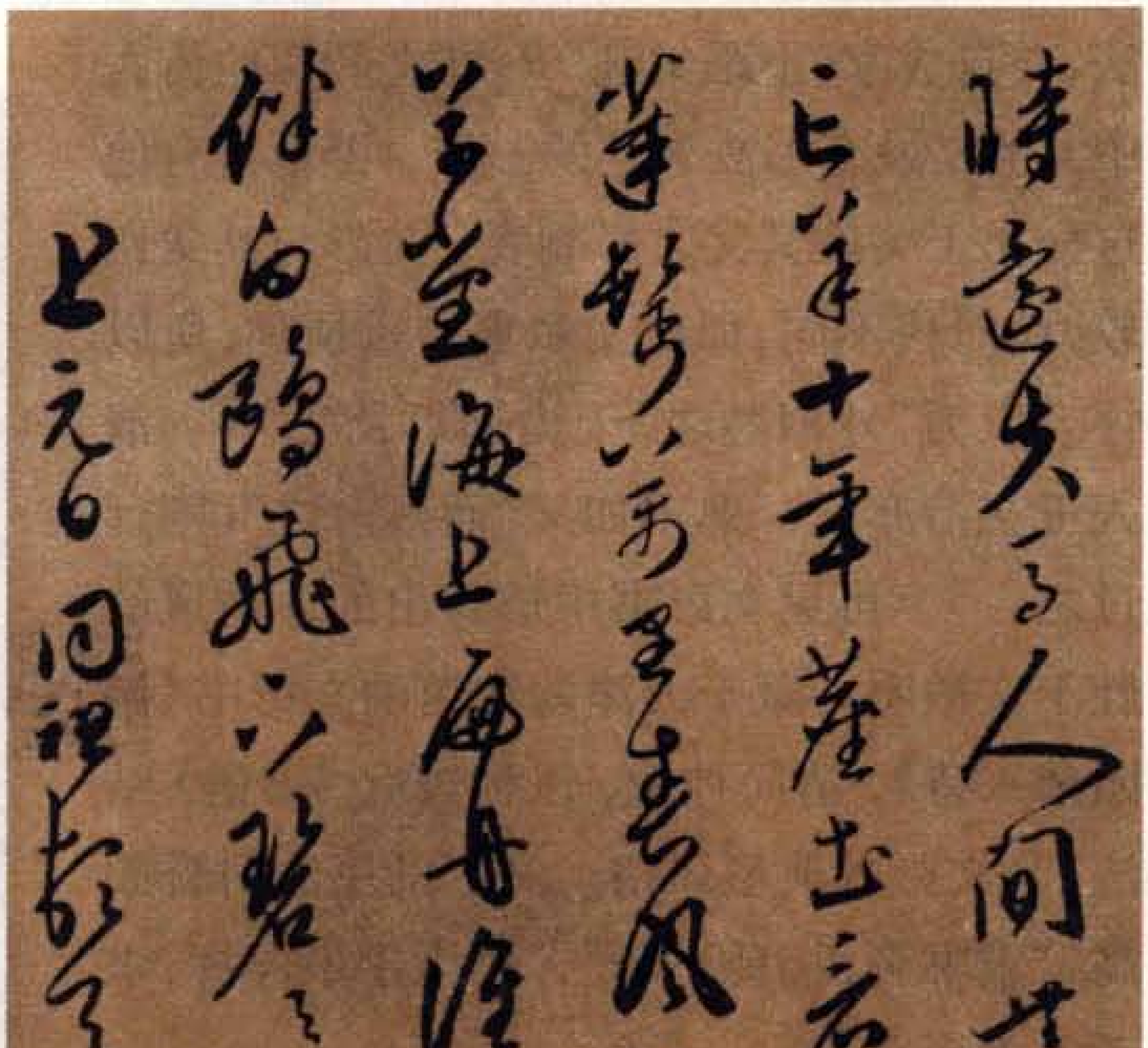
受文徵明的影响,文彭亦长于篆、隶和刻印。这使他在文人印章艺术方面贡献卓著,并将明前、中期文人实践篆刻艺术的成就推向新的高峰,堪称嘉靖后期最享盛誉的篆刻

家。他以平和典雅的印章风格开启了吴门印派,后人奉为金科玉律,又称为"三桥派",王穀祥、许初、王炳衡、何震、苏宣等当时的篆刻家,或受其影响,或出其门,皆名重当时。隆庆以后,如朱简之言:"自三桥而下,无不人人斯、籀,字字秦、汉,猗欤盛哉。"⑦这是文彭在历史上的重大贡献,遂彪炳千秋,为一代宗师。

文嘉与其兄文彭比较,成就主要在绘画上。他的山水继承父风,亦工花卉,又善诗,精于鉴别古书画。王世贞云:"其书不能如兄,而画得待诏一体。"⑧詹景凤亦云:"嘉小楷轻清劲爽,宛如瘦鹤,稍大便疏散不结束,径寸行书亦然,皆不逮父。"⑨然文嘉一生一直在追求,王世懋在《跋文嘉书古诗十九首》后称:"休承晚年书奇进,几不减京兆(祝允明)。"⑩

文氏家族中,在明代除文彭、文嘉外,有书名的还有许多,如:

王同祖(1497—1551),字绳武,号前峰,昆山人。同祖之母吴氏与文徵明妻为同胞姊妹,故同祖为文徵明之姨侄。正德十六年(1521)中进士,选庶吉士,授编修,兼春坊校书,进南国子司业。同祖才智过人,诗、文、书法皆名擅一时,与同里顾梦圭、周復俊并称"昆山三俊"。同祖于六经子史外,阴阳律历、山经



4-1.3 王同祖 《行草自书诗卷》(局部) 纸本 23.8×180 cm 重庆市博物馆藏

地志，无不广涉。王世贞称他“诗格清丽，有唐人风”，言其能“采建安六季之材，而归开元、大历之格，其颔颃吴中前辈，表表可指”⑪。著有《太史集》《五龙山人集》《东南水利通考》等。

王同祖善草、隶。有家学，其父王银(1464—1499)能诗，工八分书，兼善山水竹石。王同祖三岁丧父，随母往来于姨父文徵明家，受文氏影响很深。王世贞曾评其书法曰：“正、行具体而微。”⑫虽具有功力，然不出文家门墙。重庆市博物馆藏有其《行草自书诗卷》(图4－1.3)，卷中诗的写作时间最迟为嘉靖七年(1528)，时同祖约三十岁，当为其书风之代表。用笔流丽，结字偏长，在文徵明的晚辈中也是值得称道的一位。

文肇祉(1519—1587)，字基圣，号鹰峰。文彭长子。十试有司不售，就选上林苑录事。诗文草隶，仿佛其父。

文从简(1574—1648)，字彦可，号枕烟老人。文元善子。文嘉之孙。崇祯十三年(1640)拔贡。入清不仕。山水学王蒙、倪瓒。书法北海李邕，最得其神。

文震孟(1574—1636)，字文起，别号湛持。文徵明曾孙，为文震亨兄。年五十始进士，崇祯初拜礼部左侍郎，兼东阁大学士，谥文肃。书迹遍天下，一时碑版署额与徵明埒。

文震亨(1585—1645)，字启美。文徵明曾孙。文震孟弟。天启五年(1625)恩贡，崇祯元年(1628)官中书舍人，给事武英殿。工诗，风姿韵秀，书画咸有家风。其子文从先，字用之，号岷阳，亦工书画。

文徵明家属中累代善书画者，见于著录竟达三十多人，绵延到清中叶，堪称历史上最大的书画世家。在这个书画世家的历代传递中，亦并非陈陈相因，而是在继承文徵明书画风格基础上，加以发展和创造，因此在历史上影响深远。

2. 文氏弟子

王穀祥(1501—1568)，字禄之，号酉室。苏州人。嘉靖八年(1529)进士。官吏部员外郎，后辞官家居，屡招不出。十九岁时即与文徵明有交，

遂从其游，书画皆师之，为士林所重。王世贞《艺苑卮言》评曰："王吏部榖祥，正行法赵吴兴，虽老健而乏雅致。"明皇甫汸《司勋集》评云："榖祥书仿晋人，不坠右军、大令之风，篆籀八体，并臻妙品。"上海博物馆藏王榖祥书《庾信马射赋》小楷，行间茂密，结字变化，千余字无雍塞之感，为其六十二岁之精品。尾款自言写褚河南笔意，风格已不似赵孟頫，但明显受到文徵明小楷的影响。又所作《七言律诗扇面》(图 4-1.4)可窥其行书面貌，似多见文徵明沾溉，有晋人风。



4-1.4 王榖祥 《七言律诗扇面》 台北故宫博物院藏

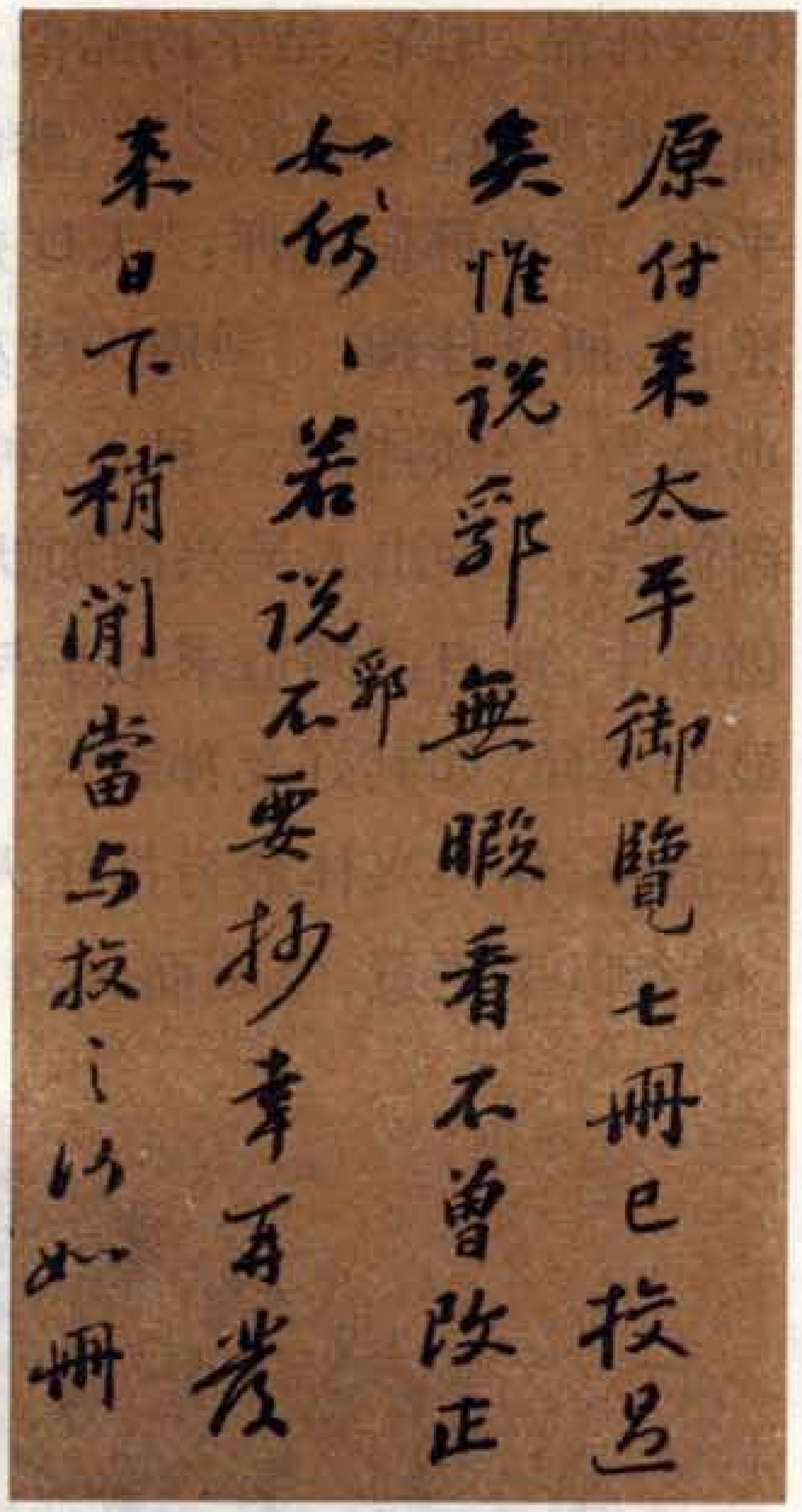
王榖祥在当时还以篆、隶名世，如王世贞言："差有准绳，亦善配合。"[13]他的篆、隶爱好亦显然来自师门，并且在嘉靖文人篆刻艺术潮流初兴之时发挥了作用，成为当时有数的著名文人篆刻家之一。万历四十年(1612)邹迪光在《金一甫印选小序》中曾提到他，云："数十年来，此道惟王禄之、文寿承、何长卿、黄圣期四君稍稍擅长。"[14]

陆师道(1517—1580)，字子传，号元洲，更号五湖。苏州人。嘉靖十七年(1538)进士，授工部主事，改礼部仪制司，以母老告归。嘉靖二十二年(1543)，陆师道自礼部致仕，师事文徵明，称弟子，时二十六岁，后复官为尚宝少卿。时人称文徵明诗、文、书、画四绝不减赵孟頫，而皆为师道所传。可见他是文徵明的主要传人。著有《左史子汉镌》《五湖集》等。

陆师道书法工小楷、篆、隶。王世贞云：“(子传)全得《麻姑坛》法，而以色泽傅之，遂为一时书家冠。”[15]又云：“中年小楷《化度》《麻姑》，清丽可爱。”[16]今藏台北故宫博物院《文徵明关山积雪图卷》后，有陆师道嘉靖丁巳(1557)年十月所作题跋，正可看到他学颜真卿《麻姑仙坛记》的小楷。然似无颜之雄厚，而化为清丽的江南气息了。

彭年(1505—1566)，字孔嘉，号隆池山樵。苏州人。诸生。少与文徵明游，以词翰名，著有《隆池山樵集》。

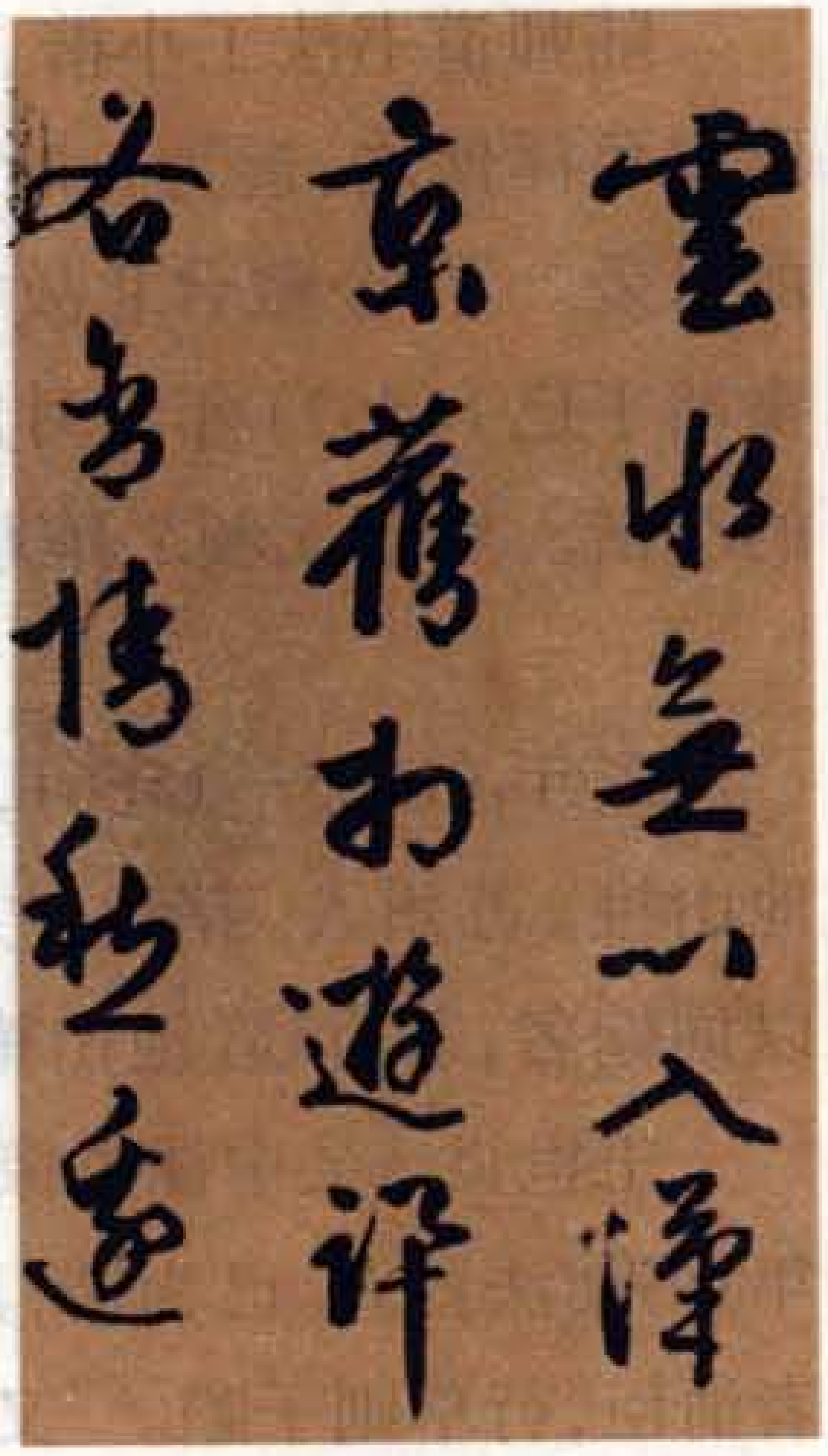
王世贞《吴中往哲像赞》云：“(彭年)书初法晋人。已为楷，其小者信本，大者清臣，行草则子瞻。”又于《艺苑卮言》中云：“彭年孔嘉，小楷师率更，精工之甚，大则鲁公、诚悬，方整遒劲；行草眉山，差远耳。”由此可见彭年书法远师晋唐，楷书主攻欧阳询、颜真卿、柳公权，行书则以法苏东坡为基调。这样他避开了文徵明的面貌，在文氏弟子中是较为远离师风的一位。王世贞认为他的作品《广五子诗楷书册》：“能于率更斟酌，温润秀劲，光彩射人，盖中年最合作笔也。”[17]传世作品如《致曲泉先生尺牍》(图4－1.5)、《诗册》(台北故宫博物院藏)都为行书，学苏东坡而兼己意，颇具文人书卷气质。



4－1.5 彭年 《致曲泉先生尺牍》(局部) 纸本 26×30 cm 台北故宫博物院藏

周天球(1514—1595)，字公瑕，号幼海、六止居士等。江苏太仓人，随父徙居苏州。诸生。十五岁时从文徵明游，学诗文书画，据于真行《谷城山房集》记载，文徵明“极许可之，曰：他日得吾笔者，周生也”。冯时

可在《冯元成集》中亦云“公瑕善大小篆、古隶、行、楷，皆模范文太史，晚能自得蹊径，一时丰碑大碣，无不出其手”，是文徵明的重要传人之一。传世作品如《杜少陵四首册》(台北故宫博物院藏)、《苏轼前赤壁赋卷》(上海博物馆藏)，皆六十岁以后所作，为其成熟期代表作品。用笔、结字均酷似文徵明行草，通篇结构严谨，无懈怠之笔。然波澜不兴，用力平均，正如邢侗所评：“天球秃颖取老，堂堂正正，所乏佳趣。”⑱周天球亦善楷书，王世贞认为：“公瑕楷法二种，一种小变《宣示》而肉微胜，一种出入吴兴而加妩媚。”⑲在书法创作中，他自己的追求似乎与观者存在着明显的差异，如其好友孙鑛云：“公瑕作率更体甚遒整，作吴兴体最沓拖压人，而每好作吴兴，不甚作率更，不可解也”，“微参以率更意，笔肥而骨劲，足称合作。”⑳



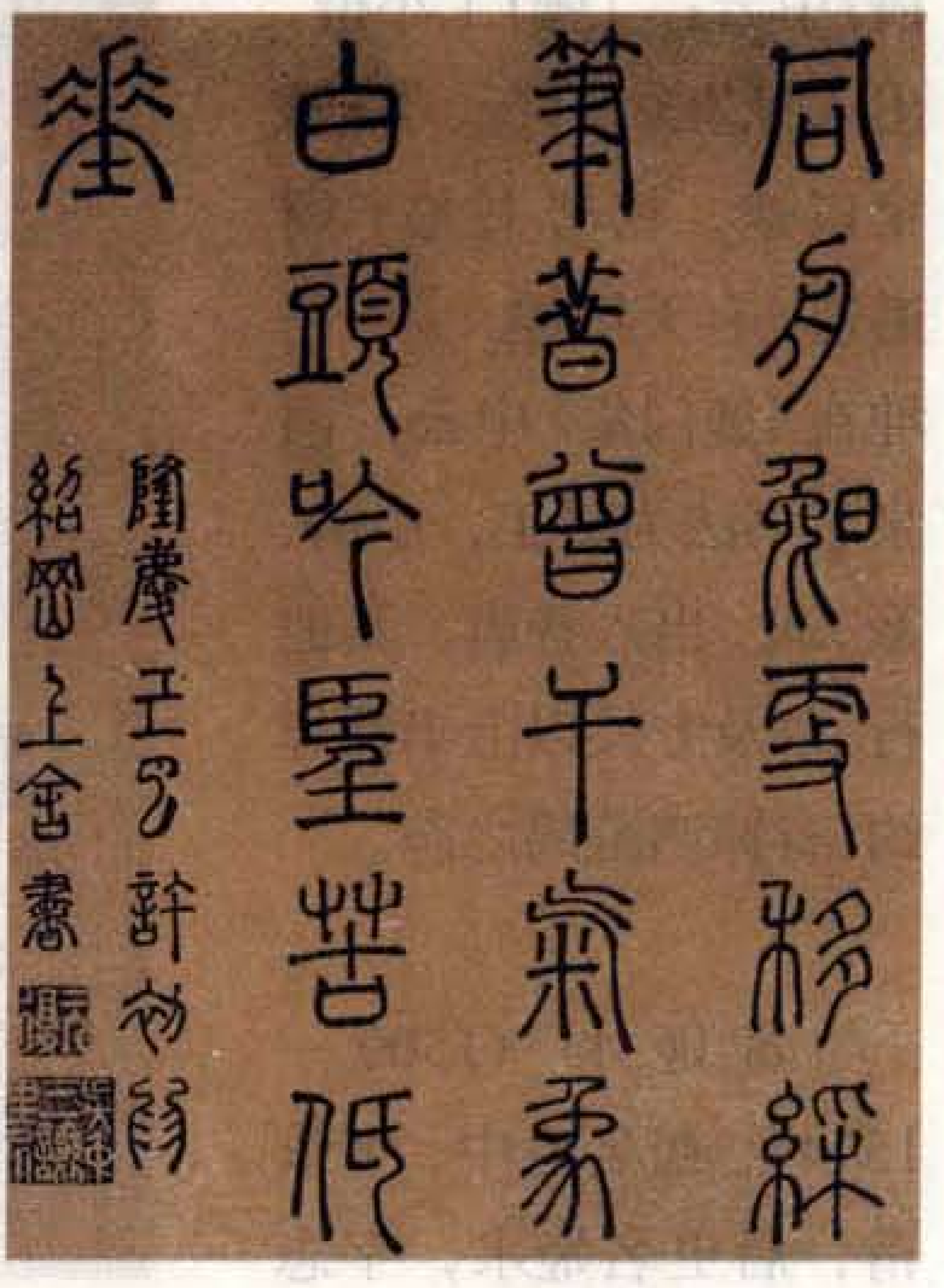
4－1.6 周天球 《书诗》(局部) 纸本 台北故宫博物院藏



4－1.7 钱榖 《七言诗扇面》 金笺 15.7×50.2 cm 辽宁省博物馆藏

钱榖(1508—1582)[21],字叔宝,文徵明过其室题曰"悬罄",于是自号罄室。江苏吴县人。家贫,因好客而家境更为窘迫。从文徵明游,以山水兰竹名世。曾手录金石书几万卷。善书,行书法苏东坡,篆法二李,小楷法虞、欧。冯时可云:"每得其妙于法外。识者以为真有渴骥奔猊、漏痕折钗之势。然为画掩,世罕知者。"[22]

许初(?—1573)[23],字元復,一字復初,号高阳。苏州人。嘉靖中(1522—1566)应贡,历南京太仆寺主簿,迁汉阳府通判。后调任湖口县知县,未到任乞归。其性自高伉,不屑人下。有文名,兼善楷、行、草、篆。

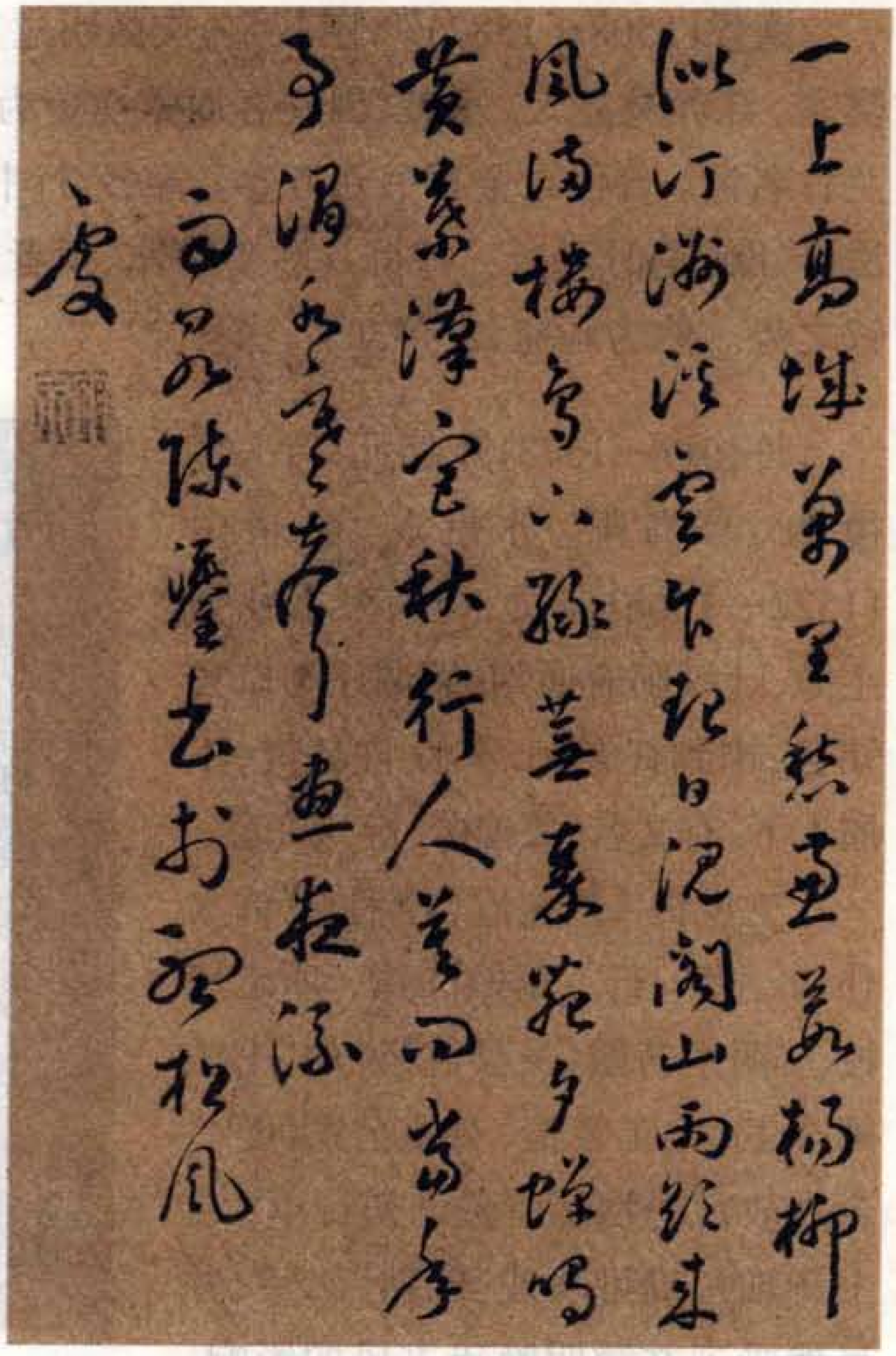


4-1.8　许初　《杜甫秋兴八首篆书册》(局部)(1569)　纸本　27.4×19.1cm　台北故宫博物院藏

王世贞《艺苑卮言》称:"许太仆初,真、行、草俱圆熟,所乏风棱。"明牛若麟《吴县志》说他"书法师二王,尤工篆籀,誉重公卿间"。今观故宫博物院所藏许初行草《自书诗轴》,确可映证"圆熟"二字,并显然受到文徵明晚年书风的影响,然"乏风棱"、欠骨力。他的篆书,詹景凤评为"庄整工秀"[24]。《杜甫秋兴八首篆书册》(图4-1.8)为其传世小篆作品,用笔不工而率意,但可窥对篆书的纯熟把握。许初对各体皆能游刃,其作风正来自文氏一门。

此外他也如文徵明父子那样,将自己的篆书爱好扩展至印章,周应愿《印说》指出:"许太仆初,喜篆匾额,作径寸外字。篆印手镌,仿佛文博士。"他更多地受到文彭的影响,在当时也是一位重要的文人篆刻家。

陈鎏(1508—1581),字子兼,别号雨泉,吴县人。嘉靖戊戌进士,除工部营缮主事,累官至四川右布政使。诗文冲远有致。著有《已宽堂集》。

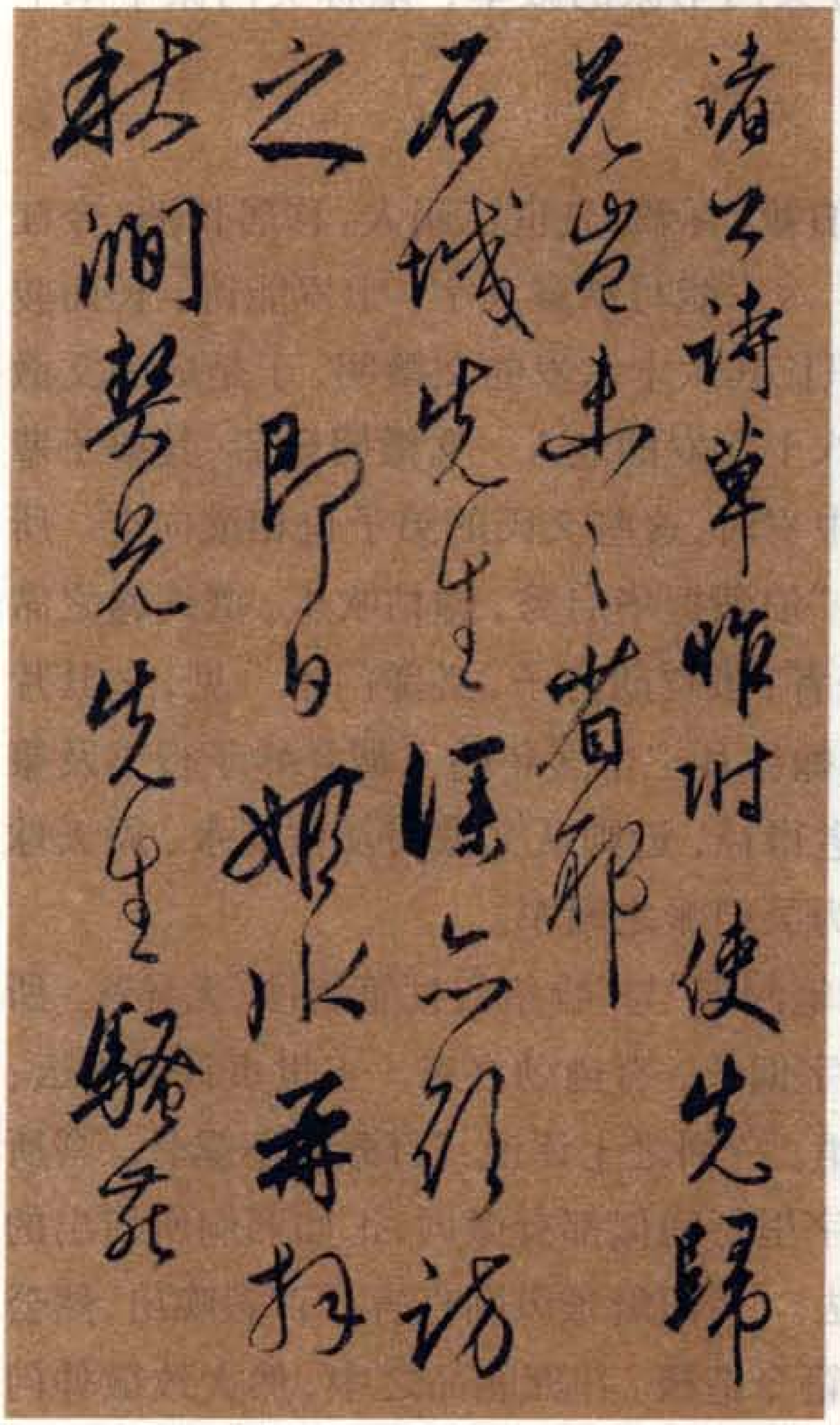


4-1.9 陈鎏 《七言律诗》 纸本 36.9×24 cm
台北故宫博物院藏

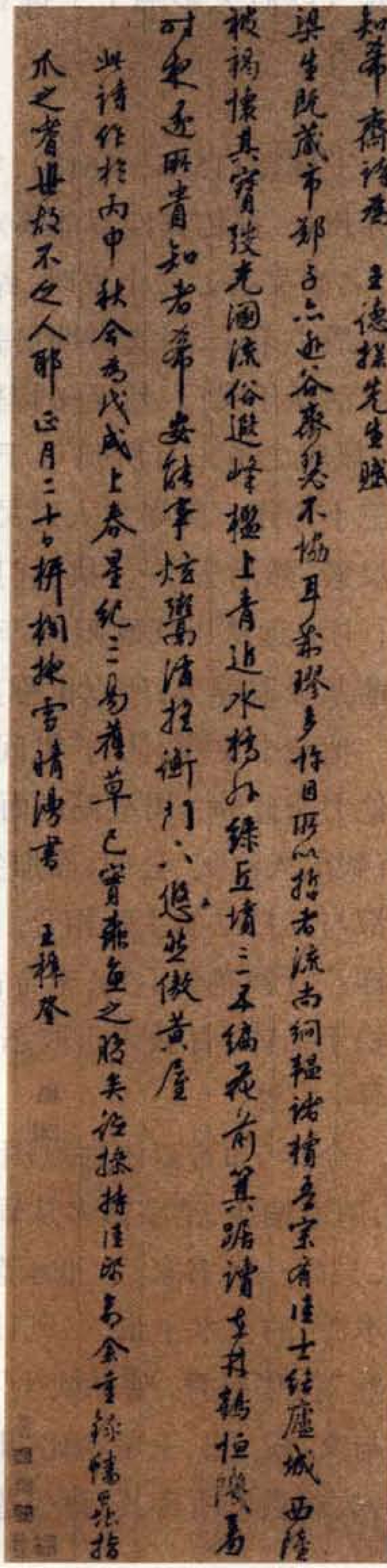
王世贞《艺苑卮言》云："陈方伯鎏正书出入锺、颜，而骨不胜肉；行草至径尺始遒。署书愈大愈胜。"又在《弇州续稿》中云："(鎏)工小楷，出入锺、欧，自行、草、擘窠以逮，榜署书尤丰媚遒逸，有天然趣。"明茅坤在《鹿门集》中云："雨泉于书法为最工，小楷、篆、隶，出入晋唐。其他行、草及方尺以上丰媚绰约，有惊鸿游鹄之态。"

黄姬水（1509—1574），初名道中，字致甫，后更名姬水，字志淳，又字淳父。今苏州人。幼敏，尝随其父五岳山人省曾出入，有文名。髫髦时，曾侍奉文徵明。著有《贫士集》《白下集》《高素斋集》。

《列朝诗集》记载："五岳(姬水之父)拙于书，命淳父学书于祝京兆，遂传其笔法。"王世贞在《艺苑卮言》中云其"正书初宗虞永兴，行笔本主履吉(王宠)，而晚节加率"。由此我们知道黄姬水虽亦是文徵明的弟子，但他的书法师承，主要是宗法祝枝山和王宠，今观其《致秋涧契兄尺牍》(图4-1.10)，行草相杂、萧散跌宕，有晋人风韵，既不似祝枝山的狂放，也不似王宠有枣木气，可见其从祝、王再上追晋唐的轨迹。他书法的瘦



4－1.10　黄姬水　《致秋涧契兄尺牍》　纸本
26.8×16.4 cm　刊日本《书道全集》



4－1.11　王穉登　《知希斋诗轴》
(1598)　纸本　174.2×
41.7 cm　故宫博物院藏

硬风气以后又影响了王穉登等吴门书派的殿军，堪称吴门派中承上启下者。

王穉登(1535—1612)，字伯穀、百穀，先世江阴人，移居长洲(今江苏苏州)。据传其四岁能属对，六岁能写擘窠大字，十岁能诗，长而骏发，名满吴会。二十岁时，结识长其六十六岁的文徵明，于是成为文徵明的最小弟子，时文徵明已是八十六岁的老人。文徵明殁后，其弟子辈继续活跃于吴门，然至王穉登中岁时，这些文氏的弟子也相继向老。所谓“风雅之道未有所归”，于是“伯穀振华启秀，嘘枯吹生，擅词翰之席者三十馀年。闽粤之人过吴门者，虽贾胡穷子，必踵门求一见，乞其片缣尺素，然后去”㉕。执吴门词翰牛耳三十多年的王穉登妙于行书及篆隶，书法远从唐代欧阳询、李邕得径，近则从文徵明及黄姬水、周天球等前辈吸取养分，所以世称其为吴门派之殿军。

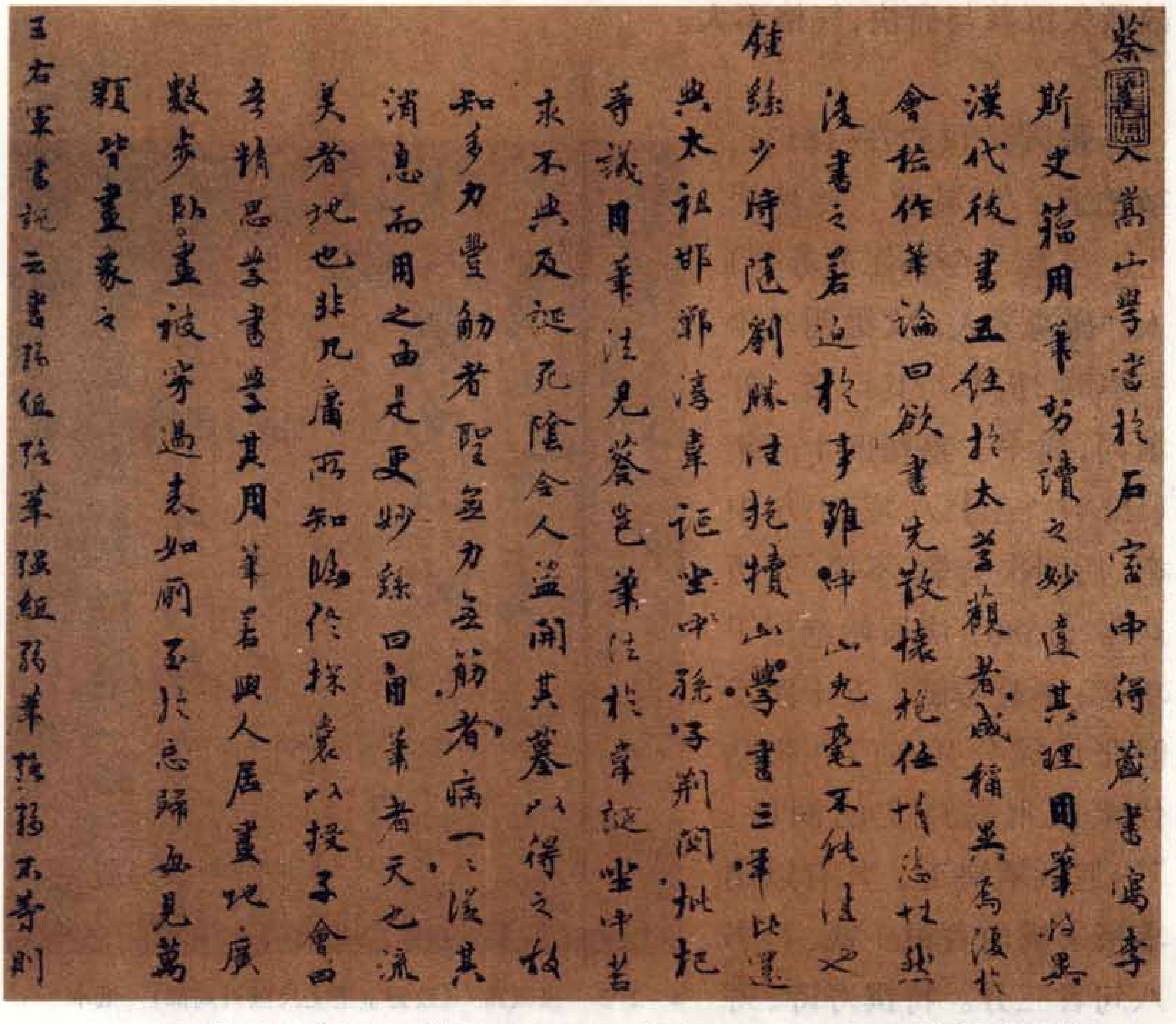
他论书主瘦，认为“世间肥笔溷墨”与“牧猪奴杖篴划沙”无异㉖。所以他力避此弊，用笔偏瘦而结字偏长，有遒劲之态。王世贞评其书云：“百穀出入淳父、公瑕，而加尖峭。”㉗周之士评说：“百穀瘦不露骨。”㉘所评都与其自己的主张相合。然字里行间似都有微词，正如邢侗所指出的那样：“百穀遒美不凡，未合古法。”㉙而詹景凤则直言：“百穀晚出，然公瑕稳于结体，百穀宛于取态。籍令造极，并庶能品之中，然大致徵仲门庑耳。”㉚

今传《知希斋诗轴》(图 4－1.11)，为其六十四岁作，婉丽中略乏意趣，用笔偏瘦，结字似多从周天球来，可窥其书风之一斑。王穉登所处时代，吴门一带书家，大抵承袭文、祝，抛弃了开创者“绝去学今人书”“直溯本源”的艺术主张，书风日趋靡弱，只能在本派门墙中打转。故虽有王穉登“振华启秀，嘘枯吹生”，企图重振门风，但论其书法之才能已远不能与文、祝、陈、王辈相比，即与同辈王世懋、晚辈张凤翼兄弟，亦显得平庸，故詹景凤所言其“藉令造极”也不出文徵明的门庑，是非常客观的。

第二节

吴门书派影响下的三吴地区书家

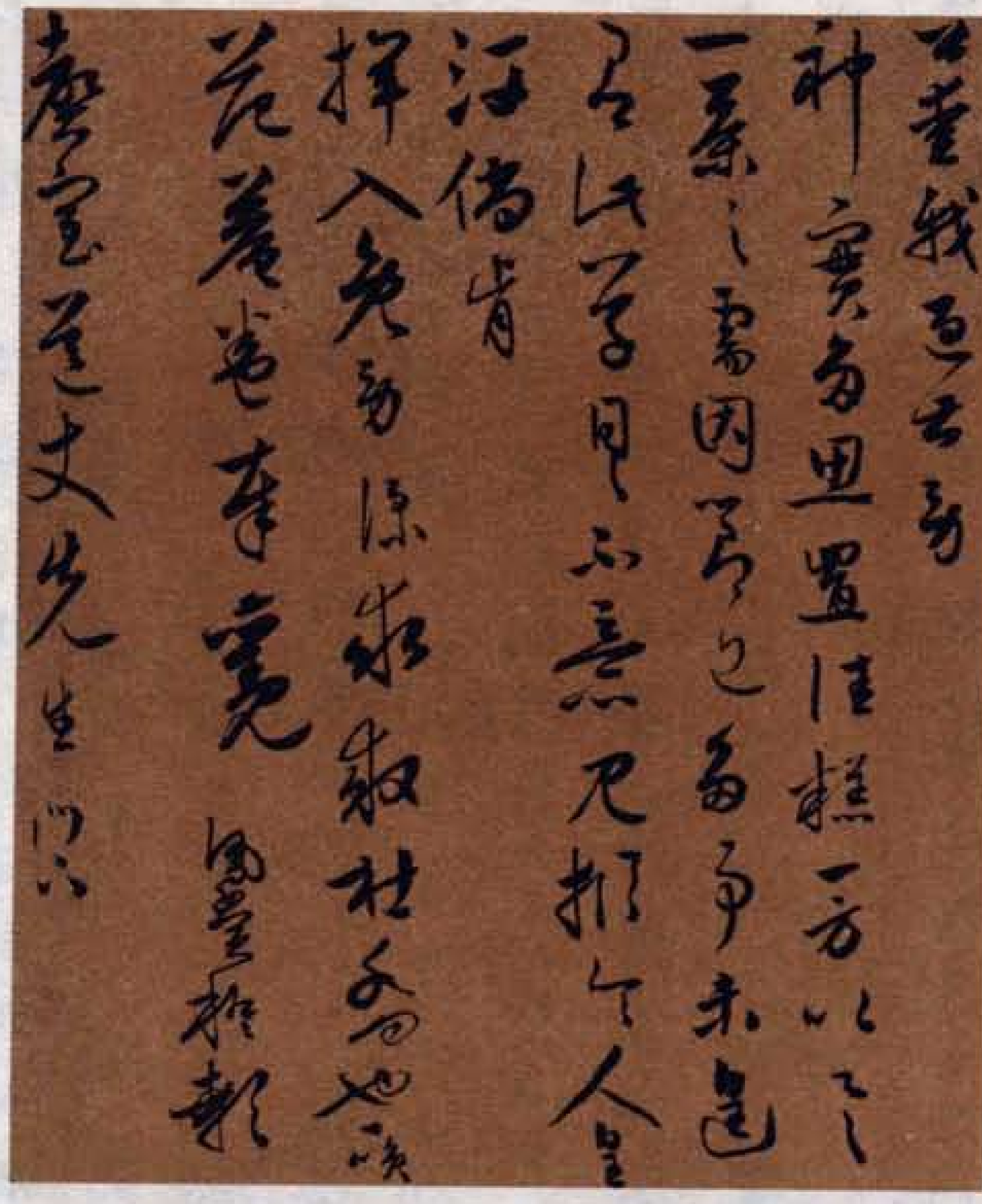
俞允文(1513—1579),字仲蔚。昆山人。年未四十谢去诸生,专事诗文书法。与王世贞善。与文学家卢楠、李先芳、吴维岳、欧大任并称为嘉靖"广五子",著有《俞仲蔚集》。



4-2.1　俞允文　《论书语册》(局部)(1575)　纸本　26×26.7 cm　故宫博物院藏

俞允文书法，楷、行、隶皆精，王世贞《艺苑卮言》云："(允文)小楷绝得褚河南法，而以颜、柳筋骨干之，遇所合作，深可嘉尚。而行笔颇仿河南，稍大则兼黄、米，而伤佻纵"，"少工临池，久而益擅。小隶骎骎欧、柳而上登吴兴堂；行书出入褚河南，稍纵则米襄阳，八分自谓得《西岳碑》体。"㉛ 又云："为余书《金刚经》一册，微用米颠笔，而八法种种不乏，其得柳为尤深。"㉜ 钱谦益《列朝诗集》言："(允文)正书规范欧阳，行书出入襄阳。应酬挥洒，顷刻数十函无凡笔。"俞仲蔚的楷、行出入唐、宋，与吴门派书家的师承大抵仿佛，因而风格基调，亦表现为文人的书卷之气。故宫博物院藏其行楷《论书语册》(图 4－2.1)，结法多见褚遂良意，骨力古劲，温文尔雅，恬淡中透出姿媚。然正如王世贞所指出"伤佻纵"，故所欠沉着与痛快，气格不大。

张凤翼 (1527—1613)，字伯起，号灵墟、泠然居士。吴县 (今属江苏苏州) 人。嘉靖举人。文徵明八十一岁时，折辈与其订交。好填词，善书。嘉靖四十三年 (1564) 三十八岁时方中举。后四次会举，不第。万历八年 (1580) 庚辰始绝望于功名，不赴考试。五十四岁时张凤翼公开在门外张贴代撰或书写诗文的润格："本宅纸笔缺乏，凡有以扇求楷书满面者银一钱，行书八句者三分。特撰寿诗、寿文，每轴各若干。"㉝ 人争求



4－2.2 张凤翼 《致磐室道丈尺牍》(局部) 纸本 27.1×23.1 cm 台北故宫博物院藏

之，自庚辰始，三十年不改。张凤翼在当时还是一位著名的戏曲家，十九岁时尝著有传奇《红拂记》等，又著有《处实堂集》《占梦类考》《文选纂注》《海内名家工画能事》等。

王世贞《艺苑卮言》云："张贡生小楷拟《曹娥》，精雅有致，微伤矜局"，"伯起平生临二王最多，退笔成冢，虽天趣小竭，而规度森然。"由今所见张凤翼的尺牍作品可窥，其作确为典型二王风范，法度谨严，甚得晋人韵味，尤以写给钱榖的草书《致磬室道丈尺牍》（图 4－2.2）为佳。其大幅书作见于故宫博物院所藏《自书诗轴》，用笔规模二王，遒劲而沉着，章法亦大胆，然似不及小幅作品生动。所不足之处，正如王世贞所评，略显缺乏意趣。

其弟张献翼、张燕翼"并有才名，吴人语曰：前有四皇，后有三张"[34]。

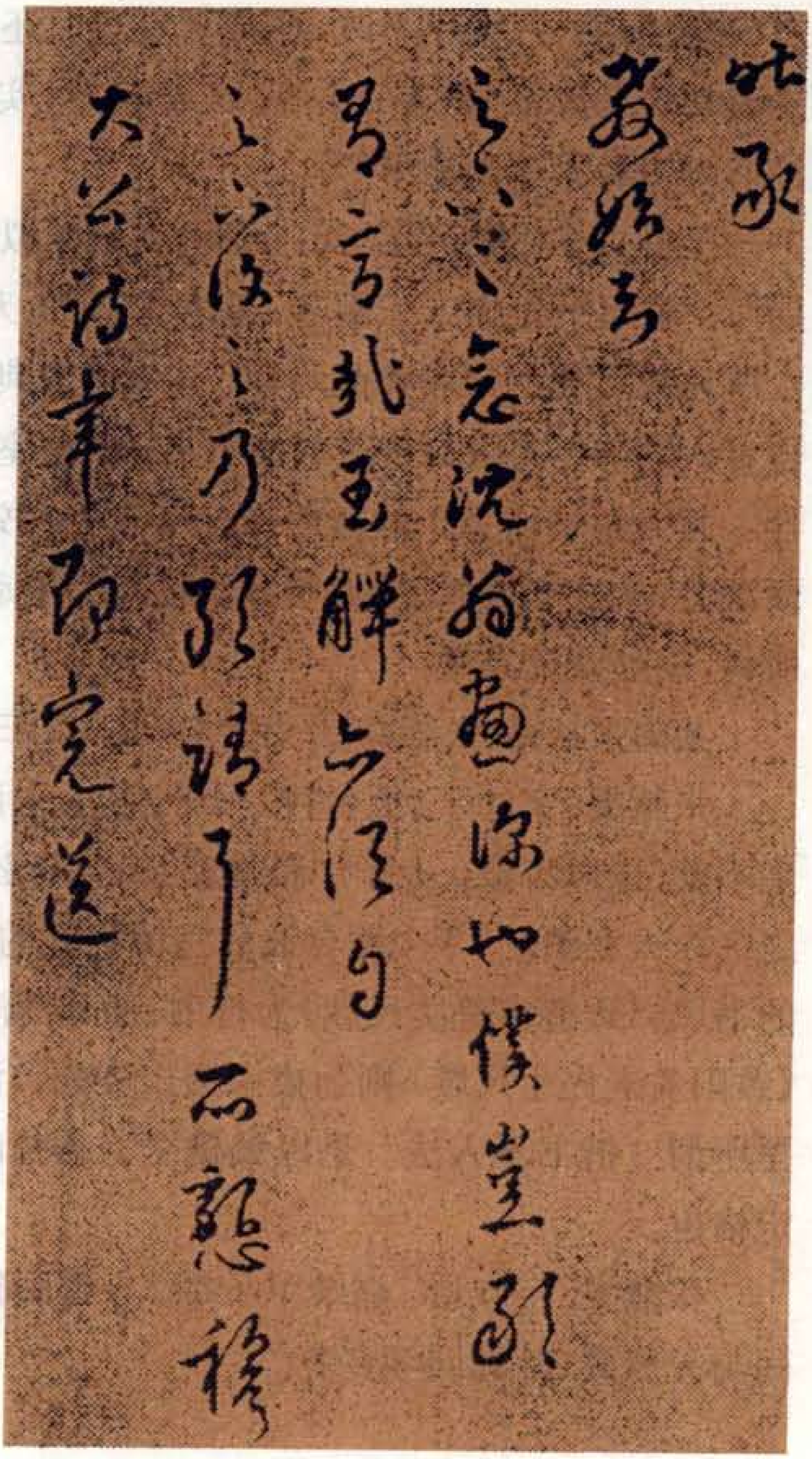
张献翼，字幼于，更名敉。国子监生。朱谋垔《续书史会要》云："弃诸生不就，试以诗豪。七子中负性高举，行事骇凡俗。楷书不入法，而淡远之气令人意消。"[35]今藏台北故宫博物院的两件尺牍，可使今人了解他的书风，《致磬室尊丈尺牍》为行书，冲和简淡，落笔如远山淡云。而楷行《致阳翁老先生尺牍》则劲拔中透出姿媚，法度精严，出手不凡。朱谋垔所谓"楷书不入法"恐以偏概全，盖张献翼随性变化，故所书亦无定格也。

张燕翼，字叔诒。嘉靖甲子举人。善画猗兰丛竹怪石，亦善书。嘉靖间与兄凤翼、献翼同领乡荐。

王世贞（1526—1590），字元美，号凤洲，又号弇州山人。太仓（今属江苏苏州）人。嘉靖二十六年（1547）进士，官至南京刑部尚书。好为古诗文，与李攀龙共为"后七子"首领，李殁后，其独主文坛二十年。主张文必秦汉，诗必盛唐，倡导复古摹拟，在当时影响巨大。《明史》评曰："才最高，地望最显。声华意气，笼盖海内。一时士大夫及山人词客、衲子羽流，莫不奔走门下。片言褒赏，声价骤起。"王世贞一生著述甚丰，如《弇州山人四部稿》《弇山堂别集》《古今法书苑》《王氏书画苑》《觚不觚录》《三朝

首辅录》《弇园识小录》《朝野异闻》等。

王世贞不以书名，然他却写有许多关于书法的评论，主要见诸于《艺苑卮言》《王氏书画苑》《弇州山人书画跋》等。在评论古代书法的同时，王世贞特以对当代书法家的批评为己任，这在当时的文学艺术批评界，应是一个很先锋的举动。尽管王世贞作《艺苑卮言》时，未满四十岁，也受到他本人眼光的局限，但大多符合实际，较为严肃。朱谋垔评曰："世贞书学虽非当家，而议论翩翩，笔法古雅。"㉟



4－2.3 王世贞 《致贞山尊兄尺牍》(局部) 纸本 28×29.8 cm 台北故宫博物院藏

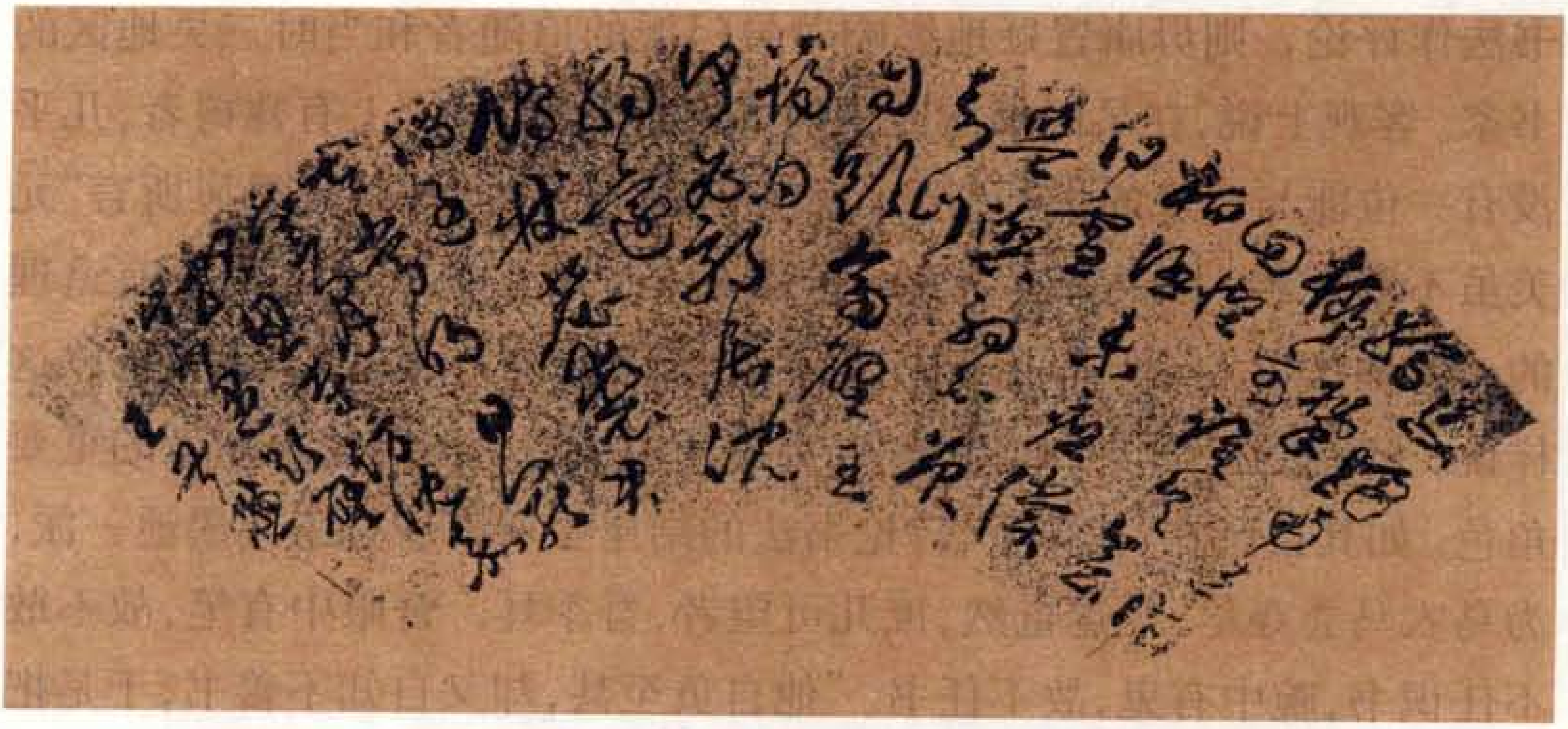
王世贞在他的《艺苑卮言》中，以"天下书法归吾吴"的立论，肯定了吴门书派在当时的历史地位。他关于吴门书家的评说，为后世研究吴门书派提供了宝贵的资料。王世贞在文徵明的晚年，曾与之交往频繁，文徵明卒后，王世贞写有《文先生传》，对文徵明的艺术成就评价极高。王世贞作为文坛领袖人物，与当时三吴地区的文人书家亦来往密切，所见所闻都为第一手资料。他在艺术上一贯推重古法，于书亦然，故以他赫赫声望来对

书法作评论，则毋庸置疑地影响着吴门派的追随者和当时三吴地区的书家。客观上说，在吴门书派庞大的书家阵营中，理论上有建树者，几乎没有一位能与后来的华亭书派代表董其昌相提并论。故詹景凤所言“元美虽不以字名，顾吴中之书家，惟元美一人知法古人”㊱不是没有道理的，其“知法古人”者，非指善书，而是指其深通古人书法之理论。可以这样说，王世贞在“吾吴”的概念中，实担任了吴门书派理论总结者的重要角色。如其自己在《艺苑卮言》论书法的结尾中所言：“吾王氏墨池一派，为乌衣马粪夺尽，今遂奄然，庶几可望者，吾季耳。吾眼中有笔，故不敢不任识书，腕中有鬼，故不任书。”他自负至甚，却又自知不善书，于是把发扬光大王羲之以来王门一派的书法，寄托于自己对书法的评论中。这是他认识到书法理论对书法的反馈作用，正因此他担负起了书法批评的重任。

今天我们尚可从传世的《文徵明人日诗卷》后王世贞的题跋（上海博物馆藏）及王世贞《致贞山尊兄尺牍》(图4－2.3)等看到他的手迹。尽管其不以书名，但仍可看到他酣畅的用笔和感受到清秀典雅的书卷气息，惟疏于结字，大约正是其自言“不任书”的症结所在。

王世懋(1536—1588)，字敬美，号麟州，又号损斋、墙东生等。太仓人，王世贞之弟。嘉靖三十八年(1559)举进士，曾任南京礼部主事，又先后出为尚宝寺丞、江西参议、陕西副使，改福建，官至南京太常少卿。专精古文辞，余事乃及笔札。其文学主张大略与兄同。文名亚于兄，王世贞曾力推引之，以为胜己，李攀龙、汪道昆等因称其为“少美”。著有《王奉常集》《艺圃撷馀》《名山游记》等。

王世懋书法胜其兄，朱谋垔《续书史会要》称：“世懋书无俗笔，多从晋帖中流出。”孙鑛评曰：“敬美书右军《分甘》《青李》二帖，摩诘《辋川疏》、东坡《种桔帖》，弇州谓用《黄庭》小法，出入《洛神》。”㊲由此可见世懋书法之广涉，并有融会贯通之势。藏上海博物馆的《文徵明人日诗卷》后，有王世懋题跋，可窥其出入《黄庭》《洛神》之轨迹，用笔稍丰。又见载



4－2.4 王世懋 《七律扇面》 台北故宫博物院藏

《故宫周刊》王世懋所书《七律扇面》(图 4－2.4)为草书，流丽神骏，从二王一脉出，而见自家情性，亦透出文、祝风范，足见其受到吴门书风的影响，若与当时吴门书坛盟主王穉登相比，则当胜之。

王锡爵(1534—1610)，字元驭，号荆石，太仓人。嘉靖四十一年(1562)进士，万历十二年(1584)以礼部尚书兼文渊阁大学士，为首辅，后又任吏部尚书，进建极殿大学士。卒谥文肃，后人亦称“王文肃”。有《王文肃集》。

王锡爵身在高位，自然以社稷为重，故其好友王世贞说：“学士自挹不主墨池盟，笔法秀颖，依稀有翡翠兰苕状。”[38]又说：“元驭学士书法在虞、褚间，而过自谦，抑不肯与墨池盟。间兴到，作一薄蹄，竟则裂之，或有求者，复不应，以故行世绝少。”[39]王锡爵于书法一道，虽深有造诣，却不以之立身，但与他关系亲密的人，都知道他的书法品位很高。

王世贞跋其所书《黄庭内景经》时云：“神采风调，翩翩出蹊径外。”[40]董其昌与王锡爵之子王衡过从甚密，对王锡爵这样一位前辈名公非常敬重，曾多次在其《容台别集》中提及其书法：“文肃深于书，书尤深于唐碑，晚年犹悬碑刻满四壁，特不欲以书名耳。”[41]又云：“文肃公初入馆

时，书犹近率易，渐久渐苍，以瘦硬兼姿态，可知前辈名公，学问日益，不止书道也。”[42]娄坚于《学古绪言》中亦曾论及其楷书，云：“文肃书小楷清整秀劲，大可径寸者，尤骨重脉和，特为合作。”此外邢侗曾从友人处见到王锡爵的行书，跋云：“太原相公书，繇《圣教》、孙虔礼出，大是书家而靳不与人书。此其为州大夫今观察韩公书，初觉风骨凛然，久之顿成妩媚。”[43]不难看到王锡爵于书所涉猎者，皆以晋唐为宗，若二王，若褚、虞，若孙过庭，而观者无定说，盖其以雷霆无还声、黄河无返势之刚大之气伸于笔端，故看似不似，实不似之似也。从风格上说，他大抵偏重初唐之瘦硬，并以姿态通其神。

王衡（1561—1609），字辰玉，号缑山，太仓人。王锡爵之子。作为一朝宰相之子，王衡一生的坎坷不幸是让人难以置信的。因父亲高位及受党争所累，王衡二十八岁时乡试获第一名，次年复试通过，皆无端被废。此后他三次不参加考试，连续耽误了九年，至四十一岁才考中进士，授官翰林院编修。青年时期，他的三位妻子先后离世，家庭生活极为不幸。而其本人也在四十九岁时过早地逝去。王衡才质极高，为其在政治上缺乏魄力的宰相父亲出谋划策，代为主张，其父言听计从，人将其比作王安石之子王雱。然而王衡代父操劳，远大于受父之庇荫，故其毕生好友陈继儒在为王衡所作《缑山先生集序》中说：“不幸生于相门，为门第所掩。”一个“掩”字已道尽王衡曲折的一生。陈继儒曾受聘陪读王衡，王衡与董其昌亦私交甚密，感情极好。在此二人的文集中多见评价这位才子的叙述。王衡又是晚明著名的曲作家，其所作杂剧《郁轮袍》《葫芦先生》，均与他自己的人生境遇相关，所谓直抒胸臆之作也。传世有《缑山先生集》。

王衡的书法，亦颇不凡，其书从颜真卿、苏东坡出。娄坚《学古绪言》评云：

编修君天授既优，工力日深。小自指顶而上至径可二寸，皆极

娟好，更饶风骨。又大而四五寸，或大至尺馀，皆不烦绳削而趣溢出。更假之年，直可追蹑北宋名迹。

在此，表达了对这位早逝的天才书家的惋惜，如果王衡能多活几年，他的成就或可雁行宋代先贤。王衡的挚友董其昌曾评其书说：

辰玉虽不沾沾论书，乃眼白一世，鲜所许可。其天骨既尔秀绝，而盘旋唐、晋间，工力兼至，或以为学苏子瞻，子瞻实不能尽辰玉也。㊹

上面两段引文中，均提及王衡因天生极好的资质，兼以后天锻造的深厚工力，使其书艺不凡。王衡的字虽然绝类苏东坡，但并非是摹其表面的形式，而是在更深层的内涵和精神上加以领悟，并有自我语言的延伸，所以王衡的书法才能"随意结构皆姿态横溢，秀色可餐"㊺。

王锡爵、王衡父子于书皆有极高的造诣，只是都不愿以书名世。董其昌曾以"右军灵和、大令俊轶"来比喻此父子二人，非常钦佩他们的书艺。此外，王衡与陈继儒都酷爱苏东坡，二人可能互为影响。在派别之争上，陈继儒明显倾向华亭派，然王氏父子皆自谦而不曾涉足当时书坛门派，但就他们的书风而言，当不出吴门范围。

王锡爵一门，曾有刻帖问世，出吴光启之手，如《天全楼帖》所收为王锡爵、王衡父子书；《篦斐堂帖》所收为王衡书。此外，王衡子王时敏（1592—1680）初为董其昌弟子，后成为董其昌亲家，又为董氏画中九友之一，开娄东画派，亦善书。在三吴地区，王氏一门不仅地位显赫，亦因世代擅长书画，绵延相传，所以其影响不可低估。

---

① （明）王世贞《文先生传》，见《文徵明集》附录。

②⑥ （明）许穀《文国博墓志铭》。

③④⑨㉔㊱ （明）詹景凤《詹氏小辨》。

⑤　(清)王文治《快雨堂题跋》。

⑦　(明)朱简《印经》,见《历代印学论文选》第160页。

⑧　(明)王世贞《吴中往哲像赞》。

⑩　(明)王世懋《王奉常集·文嘉书古诗十九首》。

⑪㉛㊳㊴㊵　(明)王世贞《弇州山人续稿》。

⑫⑬⑯⑲㉗　(明)王世贞《艺苑卮言·附录三》,见《弇州山人四部稿》卷一百五十四。

⑭　(明)邹迪光《金一甫印选小序》,见《历代印学论文选·印谱序记》第549页。

⑮⑰　(明)王世贞《弇州山人书画跋·三吴楷法二十四册》,见《历代书法论文选续编》第392页。

⑱㉙　(明)邢侗《来禽馆集》卷二十一《古今名人书法评》。

⑳　(明)孙鑛《书画跋跋》。

㉑　钱穀卒年历来无定论。吴海林、李延沛编《中国历史人物辞典》(黑龙江人民出版社,1983年)作1572年。陈传席《中国山水画史》(江苏美术出版社,1988年)则定为1567年以后。张慧剑《明清江苏文人年表》载,1578年(戊寅,万历六年)"吴县钱穀客金陵王氏修竹馆,作《兰竹卷》,年七十一。"其资料见《宋元明清书画家年表》。刘九庵《宋元明清书画家传世作品年表》所系1579年钱穀尚有《寒林高士图》,时年七十二。并记钱穀卒年为1582年,七十五岁,今从之。

㉒　(明)冯时可《冯元成集》。

㉓　[按]许初卒年为1573年。据王世贞万历元年(1573)所作《悲七子篇》诗序中称:"寻马宪副某以元復(许初)、子传(陆师道)讣来。"诗序中所言七子为,文彭、何良俊、沈道祯、梁思伯、王君载、许初、陆师道。除陆师道为误传外,六人均卒於万历元年。

㉕㉝　(清)钱谦益《列朝诗集》。

㉖　(清)高士奇《江村销夏录》卷三《王雅宜书半俨潘君七衷序并辞》王穉登跋。

㉘　(明)周之士《游鹤堂墨薮》。

㉚　(明)詹景凤《詹东图玄览编·附录》。

㉜　(明)王世贞《弇州山人稿·跋俞允文书金刚经》。

㉞　(明)沈瓒《近事丛残》,见徐朔芳《晚明曲家年谱》第一卷《张凤翼年谱》。

㉟　(明)朱谋垔《续书史会要》。

㊲　(明)孙鑛《居业编》。

㊴㊵　(明)王世贞《弇州续稿·跋王锡爵书黄庭内景经》。

㊶㊹　(明)董其昌《容台别集》卷三《书品·天全楼帖》。

㊷ (明)董其昌《容台别集》卷三《书品·题娄江四王手牍》。

㊸ (明)邢侗《来禽馆集》卷二十一《题王相公书》。

㊺ (明)董其昌《容台别集》卷三《书品·簏斐堂帖》。

第五章

明代中期的其他书家

在吴门四家显赫书坛的同时，活动于吴中、苏南、浙江的书家，多为他们所掩。然若以历史眼光观照，这些书家与吴门派书家一起，汇成了明代中期的书法潮流，其中杰出代表有唐寅、王守仁、丰坊、王问等。

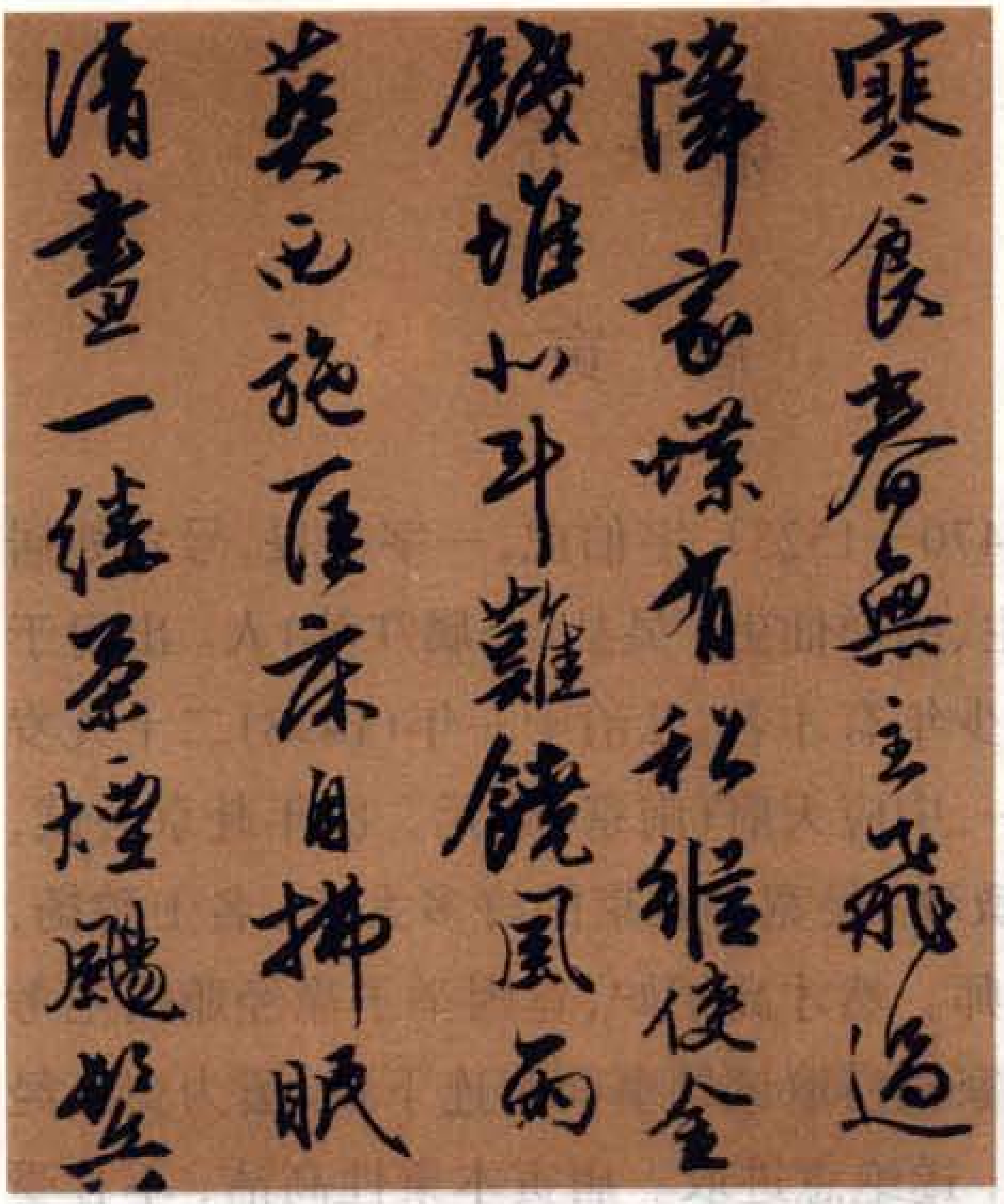
第一节

唐寅

唐寅(1470—1523)，字伯虎，一字子畏，号六如居士、桃花庵主、逃禅仙吏。吴县(今属江苏)人。出身于商贾之家。少年有才名，弘治十一年(1498)二十九岁时，乡试第一，中应天府(南京)解元。次年赴京会试，得梁储、程敏政、吴宽等在京的许多大臣、名士游扬，早已闻名京师。然才高招妒，竟因举子徐经贿赂主考官程敏政的家童窃取试题事而牵连下狱，罢为吏。经此沉重打击，遂绝意进取。唐寅本秉性高洁，不甘受辱，于是寄情翰墨，筑室于桃花坞，以诗文书画终其一

生。唐寅性格狂放，自称“江南第一风流才子”，与祝允明、文徵明、徐祯卿并称“吴门四才子”。著有《六如居士集》等。其画早年师从周臣，后上追李唐、刘松年、马远等院体传统，亦吸收元季四家文人画笔墨，博采众长，兼融并包，自成一家。故画史虽不将他入沈周、文徵明吴门画派之列，却与沈、文、仇英并称为“明四家”。他除山水画外，仕女、历史故事、花鸟亦均善。

唐寅的书法与其绘画一样，均保留自己的独立性，所以向来吴门书家不可不提唐寅。但其书法师承既与沈周、吴宽无关，其风格也与祝、文不似，所以一般不将他列入吴门书派。他早年书学怀仁集王羲之《圣教序》，兼师李北海和欧阳询，亦深受元代赵孟頫影响，王世贞曾评云：“伯虎书入吴兴堂庑，差薄弱耳。”①今藏上海博物馆的《新燕词扇面》，显示了其三十岁前挺瘦险劲的学欧痕迹。又见《黄茆小景图卷》上唐寅的落款纯为欧体，险劲端庄。而图后另纸所书《七言古诗》，已露其风格之端倪，似更多得于李北海。四十岁前后，其书变换体态，如书于正德五年（1510）的《联句诗》（故宫博物院藏）乃其与嘉定沈寿卿、无锡吕叔通在舟中邂逅文徵明父文林后即兴所作，结字欹侧，形体趋扁，将李北海与赵孟頫糅合起来，丰劲散逸，乃其真相流露。晚年唐寅的书风更趋成熟，结字又趋方而偏长，不像中年那样欹侧。作于嘉靖元年（1522）的《落花诗卷》（中国美术馆藏）和作于嘉靖二年的《自作诗卷》（上海博物



5－1.1 唐寅 《和沈周落花诗卷》（局部）
纸本 23.5×445.3 cm 辽宁省博物馆藏

馆藏),均是超长之卷。风姿绰约,精神灿烂,似有传世之想。景旸在唐寅故后四十三天,为唐寅《自作诗卷》作跋,云:"同年唐子畏词翰见重于当世,此则书为姚舜承者,舜承亦年家佳弟子,子畏此书亦工,但不久溘游。此盖其绝笔耳。"徐充亦在卷后有跋,盛赞此卷为诗书双绝之精品,云:

> 唐伯虎在东吴人物中,辞翰丹青之美,咸为世重。此卷书姚舜承者,皆得意之作,尤超逸可爱,惜负才盘郁,胸中忽忽,发摅流衍,犹天马御,不可范以驰驱,故适意吟醉。晚年诗则似乐天,书则初学怀仁,婉有风致,后复纵笔,不经规检,盖其平日风情潇洒,知名禅悦,视世有为一切梦幻,所谓不与法缚者也。

所评甚是精当。唐伯虎的书法,没有太多的变化,所见书体亦大体仅行书一种,与历来将他传奇化的描述距离很大。实际上,他是一位对书与画都很严谨,并于严谨中见情性的艺术家。

他的书法在文、祝风靡之时,能走自己的路,又化王羲之、李邕、赵孟頫于一炉,风姿独立,当得上"不经规检""风情潇洒"而"不与法缚"之评。

第二节

王守仁

王守仁(1472—1529),字伯安,浙江余姚人。生性俊敏豪迈,早年随父移居越州山阴光相坊。弘治十二年(1499)中进士。历任刑部、兵部主事。弘治十五年筑室越城东南的阳明洞中,行导引术,讲学于洞中,自号阳明子,世称阳明先生。正德初,疏救给事中御史戴铣等人,触怒宦官刘瑾,谪为贵州龙场(今贵州修文)驿丞。瑾伏诛后,复出,移庐陵知县,迁都察院右佥都御史,巡抚南赣。因镇压华南农民起义有功,进右副都御史,

世袭锦衣卫副千户。又参预平宁王朱宸濠叛乱，嘉靖中封“新建伯”，官至南京兵部尚书。卒谥文成。

作为明代中期著名的哲学家和教育家，他发展了陆九渊的学说，创心学。以为心是天地万物之主，心即理，心外无物，心外无理；又以知行合一、致良知为标帜，以存天理、灭人欲为指归，世称“王阳明心学”或“姚江之学”。出于对程、朱理学的反叛，王阳明心学顺应潮流而出，故如沈德符所言：“至我明，姚江（指王阳明）出以良知之说，变动宇内，士人靡然从之……程、朱之学几于不振。”②他的心学在中国古代思想史上有着重要地位，也是促使明代后期个性解放思潮形成的重要思想基础，并引发了以后泰州学派的出现。著有《传习录》《大学问》《王文成公全书》（又称《阳明全书》）等。

王守仁书法，亦甚出众。因姓王，尊王羲之为祖，尤得力于《兰亭序》，幼年在洪都外舅官署中，曾临写古帖，将署中蓄纸书写一空，遂书法大进。朱长春后来见到他的手迹，曾作如下跋语：

> 王文成公，素所私淑者，道德耳，未尝睹其翰墨。今过沈叔敷许，会施懋伯，见其三纸，与其父王臬大夫西亭公相闻者。法度不尽师古，而遒迈冲逸，韵气超然尘表，如宿世仙人，生具灵气，故其韵高冥合，非假学也。右军子孙在会稽，书法独不传，文成当其苗裔邪？观其骨气，雅有祖风，然功业昌厥祖多矣。其所未至有以也，不朽之三，艺能故不与焉。曰“游”可耳。③

很显然，王守仁对待书法，正如评论中所言，是作为道德文章之余事，故可谓“游于艺”者。也许从未把书法看成是自己的成就，因此，他无所谓法度如何精妙，而“遒迈冲逸，韵气超然尘表”。诚如他自己所言：

> 吾始学书，对模古帖，止得字形。后举笔不轻落纸，凝思静虑，拟形于心，久之始通其法……乃知古人随时随事只止心上学，此心精明，字好亦在其中矣。④

可见这位哲学家,即在书法实践上也是以心学为主导的。这种思想似与禅宗之顿悟说如出一辙,由此亦可窥他的书法追求的是天性和自然。

他的传世作品如《家书》、《何陋轩记》(载日本平凡社《书道全集》卷十七),为草书,用笔激厉开张,骨力沉稳而气韵生动。《家书》作于嘉靖六年(1527),《何陋轩记》作于正德四年(1509),可见其从三十七岁至五十五岁的十八年间,书风变化不大,惟后者比之前者更醇和练达。又见浙江省博物馆所藏王守仁书于正德丙子(1516)的《行书诗翰卷》,下笔猛利瘦挺,结字开张,通篇大小变化,很有气势,然结体不如其草书,气韵亦欠贯通,惟其个性彰然。结合其生平有文韬武略之才,所以其书作中也显出大将风度。

王守仁书传世不多,书名为其学问所掩,如徐渭所言:

> 古人论右军,以书掩其人,新建先生乃不然,以人掩其书。今睹兹墨迹,非不翩翩然,凤翥而龙蟠也,使其人少亚于书,则书且传矣。⑤

他的书法虽然未在当时及后世形成什么影响,却可以看到明代中期突破明初台阁一脉束缚的倾向,其作品一扫圆熟与少风骨的庸俗之气,在当时有一定代表性。

第三节

丰 坊

丰坊(1494—1565),字存礼、人叔,号南禺外史。改名道生,更字人翁。别署人季、天野人、西郊农长、南禺老史等。鄞县(今浙江宁波)人。丰坊之父丰熙,为弘治十二年(1499)进士,官南京翰林院事。祖父丰庆,

曾官布政司。丰坊出身世家，自幼攻读诗文，正德十四年(1519)举乡试第一，嘉靖二年(1523)中进士，出为南京吏部考功主事，人称丰考功。嘉靖三年(1524)，他随父谏大礼，触怒皇上，父遭谪，戍福建镇海卫，后卒于戍所。丰坊亦被谪为通州同知，后被免归。其父卒后，家居贫乏，丰坊遂于嘉靖十七年(1538)"诣阙上书，言建明堂事。又言宜加献皇帝庙号称宗，以祀上帝"。谄媚于上，得世宗采纳。由于他的提议正是当年其父极力反对并因此获罪之事，因此丰坊得了恶名，说他背叛父志。次年丰坊又进《卿雲诗》一章献上，上诏付史馆待命，却久等而未得升官，丰坊失望而归。由于丰氏行事怪诡，人皆畏而恶之，故晚景十分潦倒，悒悒而终。

丰坊人品，世有共论。《列朝诗集》说他"家藏古碑刻甚富，临摹乱真，为人撰定法书，以真易赝，不可穷诘。为人狂诞傲僻，纵口狗意，所至人畏而恶之"。然说到他的书法，同代人的评论大体并未以人废书。如王世懋所言：

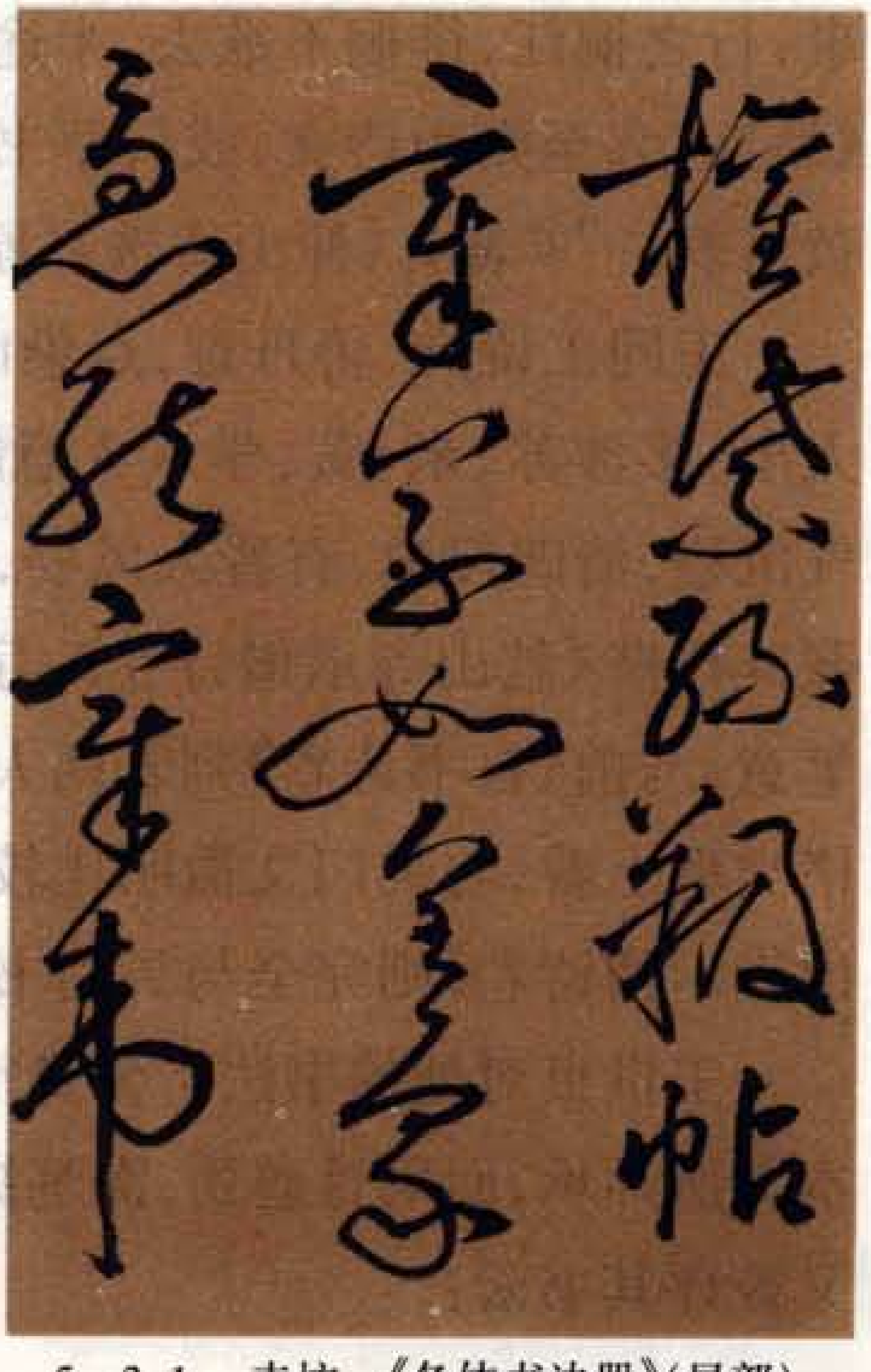
昔王逸少人品为书法所掩，天下知其书，不能尽知其人。丰人翁实有笔，人望不副，天下恶其人，并废其书，非也。今观诸帖，虽多老年颓笔，然时出入二王，兼存米颠风致……故特宝存此老遗笔，亦宋人不废京、卞(指蔡京、蔡卞两佞臣)书意。⑥

丰坊五体书皆能，而主要长于行、草。现存墨迹证明，他的行草风格亦多种多样，二王、怀素、米芾、黄山谷，以及章草、小草等等，涉猎十分广泛。詹景凤曾评其书云：

南禺外史为人逸出法纪外，而书学极博，五体并能，诸家自魏晋以及国朝，靡不兼通，规矩尽从手出，盖工于执笔者也。以故其书大有腕力，特神韵稍不足。⑦

王世贞也认为:“其书自古钟鼎籀篆及小楷、行草,凡十馀种,种各有法,而以笔滞,故不能利钝。”⑧朱谋垔的评价与上述二论亦甚一致:“坊草书自晋唐而来,无今人一笔态度,惟喜用枯笔,乏风韵耳。”⑨如果说吴门派领袖文徵明亦是一位诸体皆善,而小楷、草书都很全面的书家的话,那么两人的区别究竟在何处呢?明人的评价实已点明在“神韵”二字。可以这样说,丰坊是位典型的全能书家,但无一体专精,更无一体写出其独特的个性。

传世墨迹如行书《谦斋记卷》(日本京都妙智院藏)、《孤山观梅卷》(上海博物馆藏)作黄山谷体,《秣陵七歌册》出自王羲之,《唐诗长卷》(日本东京国立博物馆藏)、《李白庐山谣卷》(上海博物馆藏)全仿怀素《自叙》,《古本中庸册》(台北故宫博物院藏)用右军《十七帖》笔意,《逍遥游卷》(广东省博物馆藏)则法米南宫。虽然丰坊写什么像什么,但在他的笔下也有意无意地融入了自己的审美倾向。在其《童学书程》⑩中尝言:“米元章过于豪放,古意渐泯,王黄华、张圣之遂为恶札之祖。”为不使走入魔道,像《逍遥游卷》仿米、《孤山观梅卷》仿黄,他都作了减弱风格特征的处理。米字多欹侧,他改为平正,黄书长枪大戟,他则加以适当收敛,所以他的这些作品细细品去,当然意味大减、神韵不足了。丰坊这种学习方法和似乎故意显示自己各体皆能的意识,典型反映在他的《各体书诀册》(图5-3.1)中,是册包括小楷、章草、篆、隶、小草、狂草六体,这既是他多能的充分反映,也是其无法体现情性的症结所在。王世贞批评他“有书学而无书才”,詹景凤批评



5-3.1　丰坊　《各体书诀册》(局部)
纸本　台北故宫博物院藏

他"有书家之学而无书家之韵",不是没有道理的。

丰坊的书论著作《书诀》和《童学书程》,从书法教学的角度看不无精彩之处,然其为童子临习所举历代名帖之繁冗,则近乎令人生厌,反映了其思想方法的缺陷。但在吴门书派风靡之时,他孜孜不倦地强调书学魏晋,以师法古人为本源,也有着积极意义。

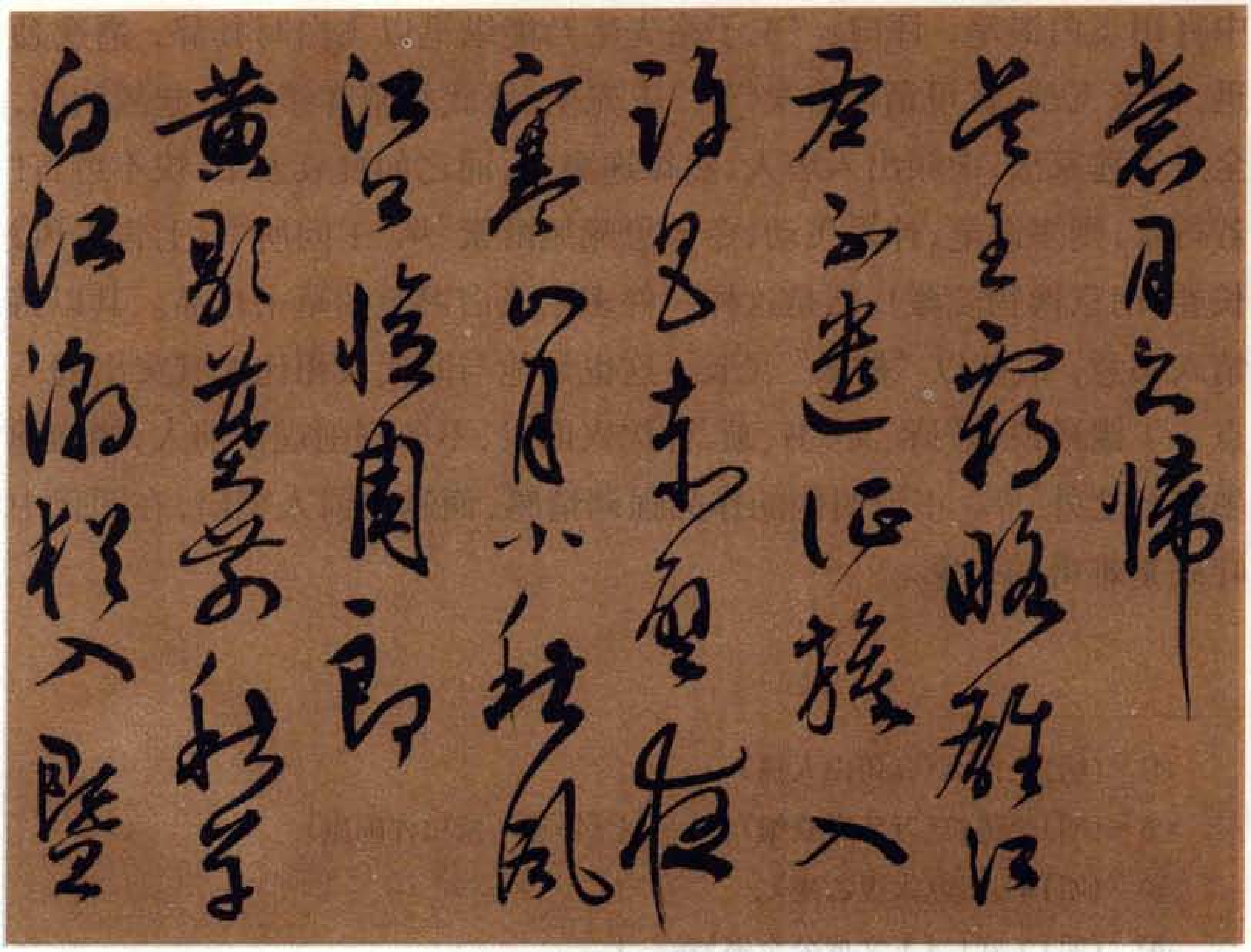
第四节

王问

王问(1497—1576),字子裕,号仲山,江苏无锡人。嘉靖十七年(1538)进士,授户部主事,改南兵部,历车驾郎中,后擢为广东按察佥事,行之桐江,徘徊不欲去,半途归而不仕。筑亭于湖滨宝界山,焚香读《易》。"兴至则为诗文,或行草书数纸,用自娱悦。人称其书类米芾,又类黄涪翁。"⑪著有《仲山诗选》《原筮斋集》《崇文馆稿》等。

王问工诗文,善丹青,点染山水、人物、花鸟皆精妙。他的书法从晋人出,多涉苏、米、黄,学宋人意趣。其行草《自书诗卷》(图5-4.1),骨气沉稳,清朗俊逸,有晋人风姿,可窥其曾于二王一路用功。故宫博物院藏其行楷《慧山寺示僧诗卷》,字大如拳,墨浓笔沉,兼糅米芾与苏东坡笔意,与前《自书诗卷》判若两人。以此二件作品分析,《自书诗卷》从风格类型上看,与吴门文徵明比较接近,并可看到吴门书派的影响;而《慧山寺示僧诗卷》则完全与吴门书风拉开了距离。

王世贞对他的书法十分赞赏,评曰:"王问有高名,作行草及署书,本无所师承,而风骨遒劲,渴笔纵体,往往与高相藏《醉翁亭记》法同。"⑫又曾评其书云:



5-4.1 王问《自书诗卷》(局部) 纸本
25.7×585.6 cm 天津艺术博物馆藏

> 王子裕先生手书《玉芝翁歌》,其八法绝得坡仙之味。若吴原博(吴宽)先生为之,风骨虽有馀,神观似不足,品故当在先生之下也。诗歌婉润飘逸,置之《坡集》中,惟《烟江叠嶂》《赠画御容师》二歌,可具宾主,馀俱避舍。呜呼!先人往矣,所谓仙而谪者非邪。[13]

这说明他的诗和书,都很像苏东坡,但王世贞认为王问之书、诗非师承所来,而是因其天资卓绝所至,这样下笔就与苏东坡暗合了,这当然是一种偏爱的赞扬,但说他的书法在吴宽之上,则不为过。

王问传世书作除前述外,又见于台北故宫博物院所藏其《行草诗帖》,用笔跌宕起伏,变化莫测,曲折盘绕中有飞流直泻之势,称得上是于不经意中冲然自得。从王世贞的其他文字中,我们还了解到他在草书

中喜用飞白渴笔，评曰："王子裕先生乃能纵笔以飞白写其辞，遒逸劲迅，神采飞动，真可谓两合矣"⑭，"王先生《登武林晴晖楼歌》，起颔两韵，全是青莲家法，中颇出入唐人，然雄逸爽劲，诵之如食哀家梨，快不可言！若行草，则多渴笔，神采飞动，令人思颠旭醉素"⑮。王问所书《七言古风》长卷（南京博物院藏），便是这样一件多用飞白渴笔的草书作品。其以诗情入书意，故能以"神采"见长，这也是他与同代人相比尤其突出的一点。王锡爵说他"诗、文、书、画，皆伫兴而发，不务刻削规矩前人，翛然翰墨蹊径之外"⑯。正说明他的作品强调情感，而越出前人窠臼，在明代中叶确是难得的一家。

---

① （明）王世贞《弇州山人稿》。

② （明）沈德符《万历野获编》卷二十七《释道·紫柏评晦庵》。

③ （明）朱长春《太復乙集》。

④ （明）王守仁《王文成公全书》卷三十二。

⑤ （明）徐渭《徐文长三集》卷二十《跋·书马君所藏王新建公墨迹》。

⑥ （明）王世懋《王奉常集·跋丰坊书卷》。

⑦ （明）詹景凤《詹氏小辨》。

⑧ （明）王世贞《古今法书苑》。

⑨ （明）朱谋垔《续书史会要》。

⑩ （明）丰坊《童学书程》，见《明清书法论文选》第97页。

⑪ 见（明）王锡爵《文肃公集》。

⑫ （明）王世贞《艺苑卮言·附录三》，见《弇州山人四部稿》卷一百五十四。

⑬⑭⑮ （明）王世贞《弇州续稿·题王问墨刻》。

⑯ （明）王锡爵《文肃文草》。

第六章

雲间书派与董其昌

第一节

雲间书派

雲间，为江苏松江县之古称，亦称华亭。松江即吴淞江，古称笠泽，又名松陵江，源于太湖，由吴江县东流与黄浦江汇合后入海，今称入海口为吴淞口。元至元十五年（1278），改原华亭府为松江府，治所在华亭县，今属上海市。从文化的渊源上说，雲间与吴门应属同一范围。明初，松江籍书家名重一时者甚众，故陆深云“国初书法，吾松尝甲天下”①。洪武时，雲间籍书家以陈璧（文东）最为突出，其他如朱芾、焦伯诚、顾禄、任勉之、俞仲幾均有书名。永乐时，华亭籍沈度、沈粲兄弟因成祖知遇，而成为宫廷书家的代表，时称“沈体”，雲间籍宫廷书家朱孔昜、张黼、夏宗文、夏衡、丘宗、俞宗大、陆友仁、陈敏等，多效沈体，风靡一时，直到宣德、正统、成化、弘治年间，沈体的影响仍很大。后世华亭的文人多喜以同乡的显赫名声而加以自我标榜，所以说到明代雲间的书法，几乎没有不提陈、沈者。

1. 雲间书派的提出

雲间书派之称，最初的概念，大约正是因陆深所云“国初书法，吾松尝甲天下”而引出。陆深(1477—1544)活动于吴门书派鼎盛的文、祝时代，他这句话中使用了一个“尝”字，既说明陆深时代的书法已无明初陈、沈的鼎盛，也说明陆深自己意识到他所处的时代，雲间书法并不能称甲。但雲间一派的雏形似已被他勾画出来。王世贞后来在《弇州山人书画跋》中，以明初雲间籍书家陈璧和二沈推衍成雲间派。云：

> 陈文东小楷《圣主得贤名臣颂》，文东名璧，华亭人。国初以书名家。沈民则学士《出师表》，字颇大。民望大理《虞书·益稷篇》，字小如文东。余每见二沈以书取贵显，翱翔玉堂之上，文皇帝称之为我明右军，而陆文裕独推陈笔，以为出于其表。今一旦骈得之，足增墨池一段光彩。然是三书圆熟精致，有《黄庭》《庙堂》遗法，而不能洗通微院气，少以欧、柳骨扶之则妙矣。盖所谓“雲间派”也。

这段文字中王世贞所称“是三书”者，“不能洗通微院气”，显然指的是陈与二沈的台阁体书风，这说明他所言雲间派中，主要干将是这三个人。孙鑛著《书画跋跋》再评王世贞《弇州山人书画跋》时，说得更加明白：

> 陈文东、二沈，其笔法大约圆熟二字尽之。宣、正间，直两制诸公多用此法。手跋云：“此所谓雲间派，不得欧、虞手腕法。”伯玉云：“苏人好立门户，才隔府便指作别派。”既又云：“无怪苏人，彼各有师承，或锺、王、欧、虞等，必宗一家，所执皆古法，所以今人不能屈。”两语皆中的。②

从孙鑛引其好友鉴藏家李银台(伯玉)的话中可以了解，无论吴门，还是雲间，时人均称吴人或苏人，然因隔府(指苏州府与松江府)，便存在着

派别之争，要之“各有师承”，虽“所执皆古法”，但形成的风格却有差异，而宣、正间“两制诸公”所用的正是陈、沈之法。所以尽管陈璧并非台阁中人，而所谓雲间派提出的最初面目，几乎即是台阁体的代称。王世贞长董其昌二十九岁。王世贞的《弇州山人四部稿》约成于万历五年丁丑(1577)，因此当他提出雲间派的时候，董其昌仅二十二岁左右，只是一个刚刚学书的青年人。而待董其昌羽毛丰满之后，雲间派与吴门派的高下之争，再度成为焦点。

在董之前莫是龙(1537—1587)对吴门书家的批评，值得注意。其在《莫廷韩集》中对祝允明、文徵明、王宠等吴门书家一一点评之后称：

> 吾乡陆文裕子渊全仿北海，尺牍尤佳，人以吴兴限之，非笃论也。数公而下，吴中皆文氏一笔书，初未尝经目古帖，意在佣作，而以笔札为市道，岂复能振其神理、托之豪翰，图不朽之业乎！

他一方面为同乡陆深鸣不平，一方面斥吴门书派已不能振兴，言辞中隐含有“图不朽之业”者，当为我华亭书家。并且在这里已提出陆深来作为抗衡吴门派的华亭重要代表。莫是龙为董好友，其父莫如忠为董的书法老师。他的这种思想很能代表其父的观点，并且亦影响了小他十八岁的董其昌。董其昌十八岁从莫如忠学书，“凡三年，自谓逼古，不复以文徵仲、祝希哲置之眼角”③。其企图超越之对象正是吴门派。显而易见，雲间莫如忠、莫是龙和董其昌在当时的流派之争中，其“假想敌”是一致的。

董其昌中年以后，书法已享誉朝野，名动海外，此时他开始营构自己的书法流派，以实现青年时立志要突破“吴门派”的愿望。泰昌元年(1620)，六十六岁的董其昌在为自己的老师莫如忠与其子莫是龙的刻帖《崇兰帖》题词中，将莫氏父子比作羲、献再出，云：“吾师人地高华，知希自贵，晋人之外，一步不窥，故当时知廷韩(莫是龙)者，有大令过父之目。然吾师以骨，廷韩以态；吾师自能结构，廷韩结字多出前人名迹。此为甲乙，真如羲、献耳。”④他不仅郑重推出莫氏父子，同时在评论同乡

书家时亦均有着“月是故乡明”的倾向，他称沈度：

端楷绝伦，绝得晋人风致。百餘年来，无出其右。⑤

他评张弼，谓：

若有意无意，或矜庄如礼法之士，或潇洒如餐霞之人，虽与希哲（祝允明）同学醉素，而狂怪怒张则希哲不免，翁无是也。⑥

他进而认为：

国朝书法，当以吾松沈民则为正。始至陆文裕，正书学颜尚书，行书学李北海，几无遗憾，足为正宗，非文待诏所及也。然人地既高，门风亦峻，不与海内翰墨家盘旋宴会。而吴中君子，鲜助羽翅，惟王弇州先生始为拈出。然兰之生谷，岂待人而馥哉！⑦

董其昌一方面标举沈度、陆深为正宗，一方面说陆深不与海内书家交往，名不得传，而吴中书家又“鲜助羽翅”，很少帮助别人。很显然董其昌在鼓吹家乡书法之时，已充分注意到了前述王世贞关于雲间派的跋语，故云：“惟王弇州先生始为拈出。”也就是说，陆深为世所重，乃王世贞推举之功。接着他笔锋一转又说：“然兰之生谷，岂待人而馥哉！”意言陆深书佳，原本如是，岂是等人推出才佳哉！他认为，吴门书家处处不及松江书家，似乎历史被人们颠倒了，而明代书坛盟主，本来就在我松江。在另一段题跋上，他标明了“此则论雲间书派”，云：

吾松书自陆机、陆雲，创于右军之前，以后遂不复继响。二沈及张南安、陆文裕、莫方伯稍振之，都不甚传世，为吴中文、祝二家所掩耳。文、祝二家一时之标，然欲突过二沈未能也。以空疏无实际，

故余书则并去诸君子而自快，不欲争也，以待知书者品之。⑧

董其昌将自己家乡的书法历史，一直追溯到西晋的陆机，显然是为雲间书派"标榜"正宗。他突出雲间书家而贬低吴门书家的目的，实是为自己的"亮相"铺平道路。尽管他自解"不欲争也"，但"余书则并去诸君子而自快"，则反映了他自视已超过诸位同乡前辈的骄矜之心。末尾一句"以待知书者品之"更是"不争之争"，透露出其内心世界十分强烈的流派意识。笔者无意于在此评论董其昌开宗立派之手段是否有狡狯之嫌，但透过历史，我们却清楚地看到，董其昌崛起于晚明书坛之时，以文、祝为核心的吴门书派，已经没有杰出的书家继领风骚。盖因其"近亲繁殖"而"陈陈相因"，大有日薄西山之势，因此董其昌在纸上所构建的雲间派（后世亦称松江派、华亭派），有着开立新面的积极意义。

当然，尽管这一流派，初由王世贞以陈文东、二沈提出，到董其昌又将张弼、陆深、莫是龙父子增入，但历史事实只能证明他们都只是华亭籍，况且作为明初台阁体代表的二沈，与张弼、陆深、莫氏父子无论从艺术思想上，还是创作的作风上均无相同之处。其间更没有明确的师承关系和风格上的传递。进而言之，陆深和莫氏父子三人在其生前虽有书名，但与吴中四家比较，名声相去甚远。所以董氏之前的所谓雲间派，即陈壁、二沈与陆深、莫氏父子这两个板块间，并没有可连结的关钮，充其量只是一个松散的地域书家的框架，并没有流派上的实际内容。然而，在董其昌推出莫氏父子后，才真正使雲间派成为一个可与吴门派抗衡的实体。在这一实体中其师与莫是龙为先导，而核心则正是董其昌本人。当然，必须指出，在董之前，如王世贞所言"天下法书归吾吴"乃是历史之事实，这是董氏抹煞不了的。

万历时代以董其昌为核心的雲间派，虽然多拥有大批的追随者，但能与董其昌比肩者，几乎没有一位。董氏好友陈继儒亦是天下无人不晓的名士，但论书却未臻一流。较之另一个以董其昌为核心的群体画中九友来，明代末年受董影响的画家则势头要远胜于书。其中原因大约与晚

明个性解放思潮有关，在董其昌风靡朝野之时，北有邢、米，南有张瑞图，继而黄道周、倪元璐、王铎各领风骚，都冲淡了对董书的崇拜。所以董其昌书法的真正风靡，要到清代康熙年间，因帝王的推重而东山再起，但其时或称雲间派，或称华亭派，已均非再以雲间书家籍贯为界，与最初王世贞提出的陈、文二人完全无关，实实在在是董华亭书风的流派了。

在董其昌营构的雲间派中，陆深、莫如忠、莫是龙占有重要的位置，在其所论雲间派书家的名单之外，很可能参与策划这个流派的董其昌好友——陈继儒，亦是一位十分重要的人物，下面分而述之。

2. 雲间派书家

陆深(1477—1544)，初名荣，字子渊，号俨山。华亭人。弘治十八年(1505)举进士，改庶吉士，授编修。嘉靖中为太常卿，兼侍读，后进为詹事府詹事致仕，赠礼部侍郎，谥文裕。著有《俨山集》。王世贞是推重陆深的评论家，其云：

> 陆文裕深，少时作小楷精谨，自谓有《黄庭》《遗教》意。然不能离赵吴兴也。行草法李北海，而亦出入吴兴。晚节尤妙，余尝见其于砑光吴绫上，书《南迁》诸诗，风骨遒美，神采奕奕射人。⑨

又跋云：

> 俨山先生《宝应雪夜玩月歌》则出入北海、吴兴，雄逸超爽，有"秋雕春骏、腾骞绝影"之势。⑩

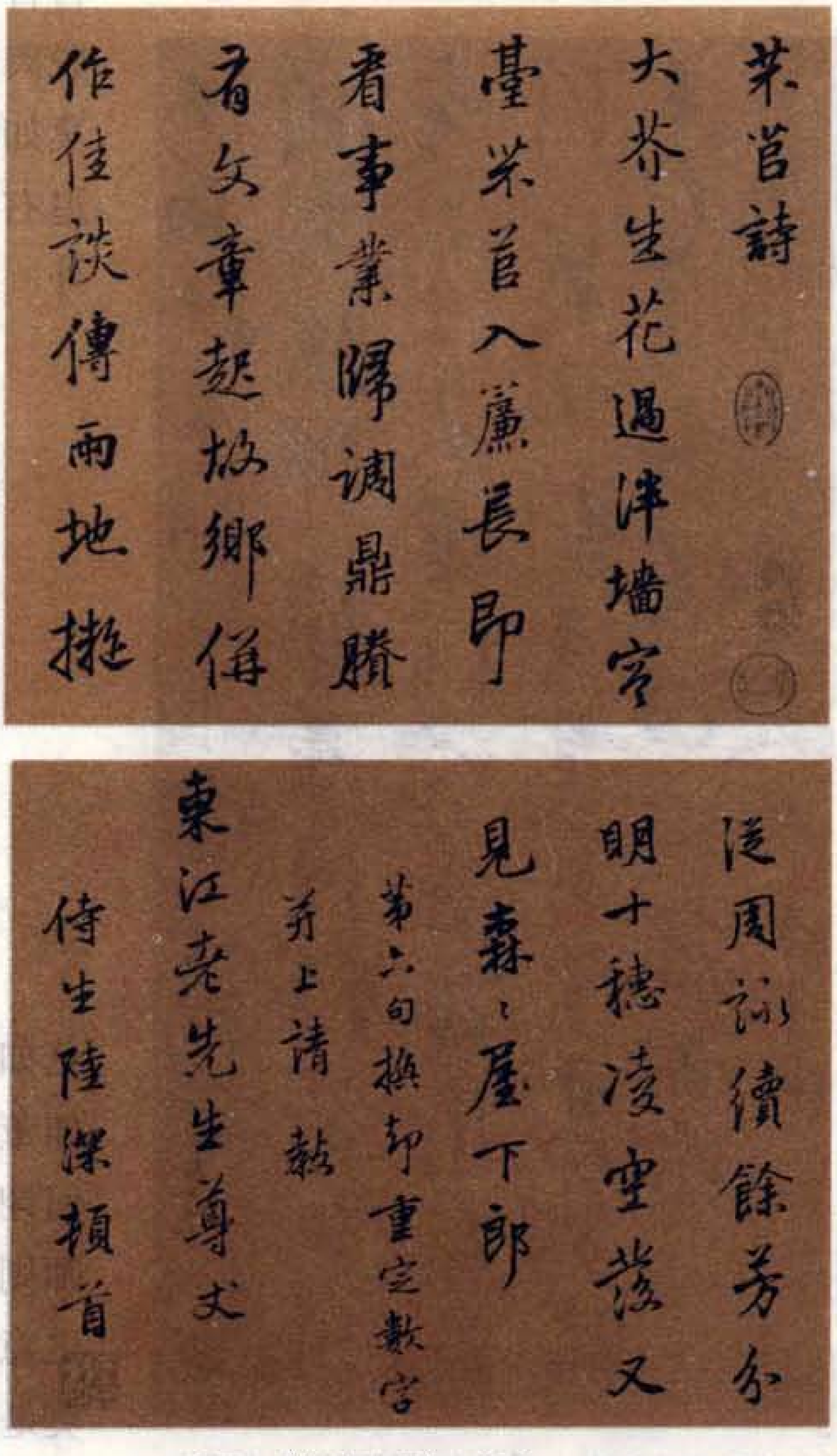
陆深的同乡后辈莫如忠所评亦甚高，云：

> 陆文裕公俨山先生，书法雅宗赵松雪，晚熔李北海，西晋风格宛然具存，足传不朽。人言先生平居，虽尺简裁答，必精铅椠，必工

结构，即于所甚暱者，造次应之不废也，其用力盖勤如是。[11]

他们二人的评论一致认为陆深所宗为赵、李两家。但是陆深自己却不认可。莫雲卿尝记曰：

陆文裕自言："吾与吴兴同师北海，海内人以吾为取法于赵。"是意不安于赵也，究论其风力实出吴兴之上。[12]

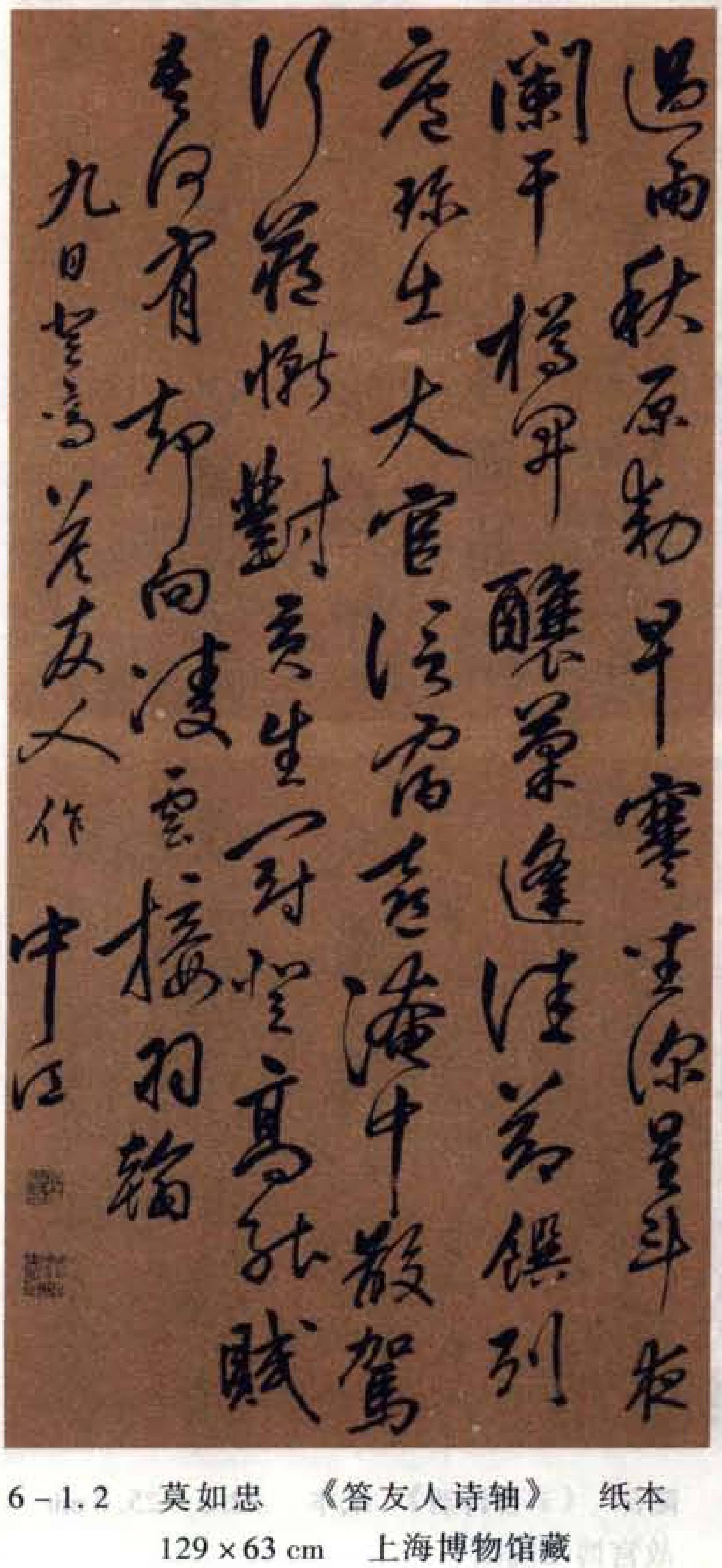


6－1.1 陆深 《茉莒诗册》 纸本 22.5×25.8 cm
故宫博物院藏

我们认为，陆深是否承认客观的评价并不重要，或许如莫氏所言，是早年学赵，晚年转向李北海，但起码应注意到他开始跳过赵氏，去追宗赵氏的源头了。陆深与文徵明为同代人，文徵明一生以效仿赵孟頫为目标，而陆深则开始越过赵氏，以摆脱吴门书派首领文徵明在这一地区的辐射作用。这种超越赵孟頫的观念，以后对莫氏父子及董有相当的影响。在此也透露出雲间派从陆深始就有脱去赵氏笼罩，突破吴门派书家的竞争意识。

从陆深所书《茉莒诗册》(图 6－1.1) 看，其书风较赵孟頫峻拔瘦硬。在当时吴门书家祝、文风靡之际，他确实已另辟蹊径了。

莫如忠(1508—1588)，字子良。华亭人。嘉靖十七年戊戌(1538)进士。授南缮部主事，累官浙江布政使。著有《崇兰馆集》。他是莫雲卿的父亲，又是董其昌的老师，所以华亭书派的崛起实从其始。如果说陆深自言与赵孟頫同学李北海，已有脱离赵氏笼罩的强烈意识，那么莫如忠则完全跳开赵氏，直接上追右军，故董其昌说他“晋人之外一步不窥”。董其昌曾追忆云：



6－1.2 莫如忠 《答友人诗轴》 纸本 129×63 cm 上海博物馆藏

> 吾乡莫中江方伯书学右军，自谓得之《圣教序》。然与《圣教序》体小异。其沉着逼古处，当代名公未能或之先也。予每询其所由，公谦逊不肯应，及余己卯试留都，见王右军《官奴帖》真迹，俨然莫公书，始知公深于二王。⑬

莫如忠的书风较为沉稳、老实，如董其昌称其“应规入矩，骞翥回翔，似正反奇，超俗即雅”，“吾师则以温伯雪子，正容对客，望之意消。”⑭正因此风流跌宕不及莫是龙。故父子二人，董其昌认为父似右军，而子近大令。

莫雲卿（1537—1587），原名是龙，后因得米芾书“雲卿”二字而更名，改名“是龙”为字，后更字廷韩，号秋水、后明等。如忠长子。华亭人。十四岁补郡博士弟子员，人称“神童”。不喜科举业，而攻古文辞，诗、书、画皆精通。诗宗唐人，文宗韩、柳，卓然成家。有《莫廷韩集》。山水得黄公望蹊径，挥染时磊磊落落，郁郁葱葱，神酣意足。书法得莫如忠指授，学锺繇、二王与米芾。董其昌论其书云：

> 廷韩则风流跌宕，俊爽多姿，酝酿诸家，匠心独运。廷韩如五陵豪侠，宝剑金丸，意气自喜……故当时知廷韩者，有大令过父之目。然吾师以骨，廷韩以态；吾师自能结构，廷韩结字多出前人名迹。此为甲乙，真如羲、献耳。⑮

在董其昌的笔下，“廷韩结字多出前人名迹”，似正从米芾“集古字”而来。他与莫如忠的不同处亦正在学米，相比之中，莫雲卿属于跌宕而多姿者，并较多地展现了自己的个性。王世贞曾评莫雲卿曰：“是龙小楷精



6-1.3　莫雲卿《尺牍并诗册》(局部)　纸本　每页 17.8×24.3 cm　台北故宫博物院藏

工,过于婉媚,行草豪逸有态。"⑯大体与董的评价一致。台北故宫博物院所藏莫雲卿《尺牍并诗册》(图6-1.3)十开,可窥其豪逸有态的行草书风,字里行间跃出真率之意,甚为可贵。万历后期的李日华曾在展观莫是龙所书《笔尘》书作时,发出如下的赞叹:

> 廷韩作散语,有苏黄之致,书法米颠,亦咄咄逼人。此数则乃得之不经意草草者,而天真朗然,中载天上,立世宗敕,尤为奇活,晴窗一展,为之拍拍。⑰

莫雲卿早于董氏,其书风已有宋人意趣。作为雲间派的重要一员,他书风中透出的消息说明,雲间派不仅重视直追二王本源,且从宋人书法中获取意趣,这些都说明他们注意到脱去赵孟頫笼罩的意识。惜莫雲卿五十一岁谢世,书法之才未能大展。

陈继儒(1558—1639),字仲醇,号眉公、眉道人、麋公、扫花头陀、顽仙、白石山樵、雪堂等。松江华亭人。幼颖异,善文。为同乡大学士内阁首辅徐阶所器重。长为诸生,太仓王锡爵闻其名,招与其子王衡同读书于支硎山。时为文坛"后七子"之首的王世贞也十分推崇他。他与董其昌友谊笃深,从青年到晚年,毕生为友。虽与达官、名士来往,但却绝意仕途。《明史》将其列入《隐逸》传,云:"继儒通明高迈,年甫二十九,取儒衣冠焚弃之。隐居昆山之阳,构庙祀二陆(指陆机和陆雲),草堂数椽,焚香晏坐,意豁如也。"又云:"工诗善文,短翰小词皆极风致,兼能绘事。又博文强识,经史诸子,术伎稗官与二氏家言,靡不较核,或刺取琐言僻事,诠次成书,远近竞相购写,征请诗文者无虚日。"陈继儒避开激烈的政治斗争,或许是一种保身的选择,但他所交之友,多为达官显贵,因亦为人所讥。可以说,他的存在,是晚明特殊社会环境下所造成的。由于他在诗、文、书、画、戏剧、小说各方面都有很深的研究,加之交游广泛,故名重朝野,诸友多次荐于朝廷,然其初志不改,皆拒绝之。晚年他在东佘山

购地，构高斋，广植松杉，屋右移古梅百株，杜门著述。平生著有《眉公全集》《晚香堂小品》《白石樵真稿》《妮古录》《皇明书画史》《书画金汤》《宝颜堂秘笈》等。他于书法主攻苏、米，尤喜苏东坡，于苏书虽断简残碑，必极力搜集，并手摹勒石，刻为《晚香堂帖》二十八卷，是历史上苏帖的重要资料。

陈继儒的书画见解，与董其昌如出一辙，这不仅是二人相投，且很多观点可以说是两人共同研讨的结果，所以称得上是你中有我，我中有你。在“雲间派”的问题上，大约与“文人画”“南北宗”等重要问题一样，也是与董其昌相互呼应的。莫如忠父子《崇兰馆帖》问世之时，陈继儒亦曾于泰昌元年（1620）十一月题云：



6－1.4 陈继儒《自书诗轴》
纸本 142.3×33.5 cm
辽宁省博物馆藏

> 今天下墨池一派，推重三吴，而吾乡独以工书遇主，前有二沈，后有二张。沈公度至学士，粲起翰林至大理少卿，张公天骏至大宗伯，电至少宗伯。其后如张南安东海，以草书胜，得颠素笔。陆学士俨山，以行楷胜，得李括州（李邕）、赵吴兴笔。自莫方伯父子出，声实烜赫掩其上。今展玩《崇兰馆帖》，神明焕然，真莫氏之山阴羲、献也。吾乡书家如任子明仁发、王伯静默、朱孟辨芾、陈文东璧、卫立中德辰、章共辰弼、曾心传遇、顾谨中禄，皆名载书史，而以子孙凋零，无从简括其一点一画，若后有贤者，如君全兄弟，岂至化为太山无

字碑哉！故吾表而出之，庶几托莫氏以不朽云。⑱

不难看出，陈继儒显然不满于当时天下推重的三吴一派。在这篇题记中，他竭尽挖掘华亭的书家，即欲以“雲间派”与“吴门派”分庭抗礼。于是像张骏、张电等时人皆贬之书家也入列其间，然他不得不承认华亭许多书家因“子孙凋零”而“无从简括一点一画”。所以他与董其昌一样，所推举的重点仍是张弼、陆深和莫家父子。在“雲间派”的营构中，他不仅是位参与者，很可能与董曾相与研讨而策划出雲间派的框架。

陈继儒书在苏、米之间，大抵以意为之，在对待创作的态度上也接近董其昌的“率意”，所以从趣味上说多采宋人，而就具体作品而言，其中有的近于苏味，而有的则完全近于米味。上海博物馆所藏其五十七岁作《致梁叔丈语轴》，结字偏长而俊逸，用笔峭拔而欹侧，与东坡扁矮结字、厚重用笔全异，当是其学米时期的作品。又如其所作《西园雅集图记》(台北故宫博物院藏)，则以厚重之笔作结构偏长之字，则是苏米糅合之作。虽然其书风类董，但已意逊之，未臻化境，故对后世影响不大。

第二节

董其昌

董其昌是明代万历后期(17 世纪初叶)中国书法史、绘画史上最重要的一员。他是一位杰出的书法家，又是一位杰出的山水画家和精明的鉴赏家。他关于文人画的观点及中国历史上第一个绘画流派说——山水画分南北宗论，为中国画的发展提供了新的理论基础，这种艺术观在其身后产生了广泛的影响，甚至左右了整个绘画史发展的方向，并一直影响到现代。他的艺术观在其书法作品及书论中都有着强烈的反映 (参见本卷第九章第五节)。他因长期生活于家乡松江，而继承了历史上江南文人

的秀雅书风；又因身居高位，以他特有的影响力，张扬文人流派书法艺术的思想，以强烈的开派意识奠定了雲间书派的基础。在吴门书派衰退之际，使苏南的书风得以再度复苏。所以他的书法，不仅可视为千年文人流派书法史的缩影，也以强烈的个性开辟了文人书法史上新的一章。

1. 董其昌的生平及其书法之路

董其昌（1555—1636，图 6－2.1），字玄宰，号思翁、思白，别署香光居士。松江府上海人。后因重役之征，避入邻县华亭，遂于应试时改籍华亭。万历十六年（1588），三十四岁的董其昌在数次落第后再次赴南京乡试，以文采超群而及第，并得王世贞激赏，称“董固英起特异”。次年董其昌又赴北京，考中进士，会试第二，廷试第四。旋即被选为庶吉士，深造于翰林院，并充任太子讲官。三年后，被任命为翰林院编修，官七品。后坐失执政意，曾出为湖广按察司副使、福建副使。天启二年（1622）擢为侍读学士，修《神宗实录》，次年擢南京礼部尚书，官二品。礼官古称“宗伯”，礼部在唐代有“容台”之称，故此世人又称其为“董宗伯”“董容台”。其时宦官掌权，魏忠贤与其反对党争权酷烈，为免不测之灾，明哲保身的董其昌深自引远，逾年请告归，回到故里松江。崇祯四年（1631）董其昌再度出仕，复



6－2.1　董其昌像

任礼部尚书，并掌北京詹事府事，其间又屡疏乞休。崇祯七年，朝廷诏加其为太子太保，特准致仕。董其昌回到故乡，又二年卒。崇祯十七年，南明福王时，赠太子太傅，谥文敏。

董其昌十七岁时参加松江府会考，学问虽佳，却因字写得差，而被知府衷贞吉（洪溪）故意降为第二等。董其昌曾回忆云："郡守江西衷洪溪，以余书拙置第二，自是发愤临池矣。初师颜平原《多宝塔》，又改学虞永兴，以为唐书不如晋、魏，遂仿《黄庭经》及锺元常《宣示表》《力命表》《还示帖》《丙舍帖》。凡三年，自谓逼古，不复以文徵仲、祝希哲置之眼角。"⑲十八岁那年，他就读莫如忠塾馆，从莫如忠学书。晚年曾有回忆云："余年十八岁学晋人书，得其形模，便目无吴兴（赵孟頫），今老矣，始知吴兴书法之妙。"⑳可见他初以颜入手，从莫如忠后转而宗晋。这说明莫氏对他的影响，正在取法乎上，直入晋室。初入书道，董氏便得到良好的教育，大概正是他以后始终以"晋人取韵"为最高境界之由来。也正因此，他学书三年，便敢于藐视祝、文两位吴门派大家，并直以超越赵孟頫为目标。尽管晚年，对自己青年时轻视赵孟頫多有忏悔，但董其昌青年时代的进取勇气，实是其勤奋好学和开派使命感的原动力。这种超越元人的艺术理念，影响了他的一生。

董其昌艺术上的成功，还赖助于许多客观因素。二十至三十五岁间，作为诸生，他迫于生计，曾在浙江平湖、嘉兴及安徽徽州一带教私塾或做富家子弟的家庭教师，结识了有明第一收藏家项元汴，并自称"尽发项太学子京所藏晋唐墨迹，始知从前苦心，徒费岁月"㉑。他中进士后选为庶吉士，又得遇韩世能。韩世能为其在翰林院时的老师，亦为书画大收藏家，常常将珍藏的历代法书名迹借与他临写，这些真迹包括陆机《平復帖》、《曹娥诔辞》真迹绢本等。其后他又与徽州著名藏家吴廷订交，得以获见和临写更多的历代法书名迹。董氏善鉴定，藏家多以其鉴定过眼为荣，他则借此学习书法。如其在自己所撰《墨禅轩说》中所言："又长安（指北京）官邸收藏鉴赏之家不时集聚，复于项氏所见之外，日有所增。如韩馆师之《内景黄庭》，杨义和书，殷司空之《西升经》，褚登善

书；杨侍御之《绝交书》，王右军书（《停雲馆》定为李怀琳者，误）；王奉常之《汝南公主志》，虞永兴书；王司寇之《太宗哀册》，褚河南书，米元章之《西园雅集》小楷，杨凝式之《韭花帖》正书，更仆不数，皆得盘旋玩味，稍有悟入。”[22]青年时代的董其昌还与莫如忠之子莫是龙，以及陈继儒、丁立鹏、顾正谊等华亭才子相友善，丹青书翰互为影响，入京后又与同年朱国桢、袁宗道、黄辉、陶望龄、焦竑等当朝名士切磋文艺，纵谈剧论。所有这些见识和交游，都促成了他广阔的眼界和丰富的学养。

如前所述，他初入书道，便知上追晋人，二十五岁时曾应试南京，得见王右军《官奴帖》唐摹本（一名《玉润帖》），震动很大。五十四岁时他再度见到《官奴帖》，云：“快余二十年之积想，遂临此本云：抑余二十馀年时书此帖，兹对真迹，豁然有会，盖渐修顿证，非一朝夕。假令当时能致之，不经苦心悬念，未必契真。怀素有言：‘豁焉心胸，顿释凝滞’，今日之谓也。”[23]在顿悟中以为得到王羲之的笔法，而深窥晋人堂奥。“苦心悬念”四字，道出了中壮年时的董其昌在长期书法实践中探索真谛的“渐修”过程。董其昌于书画所强调的顿悟说，乃是于禅宗南宗一派得到的思辨法宝，但实际上他从未否定过渐修的意义。也就是说董氏并不是一个不假渐修的纯直观的顿悟思辨论者。他曾在数次名山大川游历中提出“行万里路，读万卷书”的观点，即是假渐修以



6－2.2　董其昌《小楷千字文册》(局部)
(1611)　纸本　26.6×12.6 cm
台北故宫博物院藏

成顿悟的具体表现。此期的悟道充分说明董氏的中、壮年是其书法的成熟阶段,他以淡、真、率为意境的书风也于此时形成。

中年以后的董其昌超越对象已由文、祝转为赵孟頫,他一生中多次批评赵孟頫,研究赵书笔法、结字、章法之不足。认为"今(指明代)眼目为吴兴所障"㉔。他眼光既能突破赵氏,便自然视野开阔。他如此高标自许,其意即在超越赵氏而可开宗立派,独树大旗。他曾指出:"自元人后,无能知赵吴兴受病处者。自余始发其膏肓在守法不变耳。"㉕诚然,赵氏也是宗晋的书家,但在董氏看来,赵氏乃是追求"形似"的、作意的二王,他曾称"赵书无弗作意,吾书往往率意"。而他欲追宗的晋人,则是"取韵"之二王。"率意"二字道出了他主张"脱去右军老子习气"的"神似"观点。这是他在审美观上与赵孟頫、文徵明的根本区别。这种思想既反映了他与明前后七子复古思想的分道扬镳,也说明了他的书法观与他的南宗文人画思想的完全一致。

大约四十岁前后,他曾大学唐宋人,其中主要效仿他终身崇拜的米芾。他的绘画最服膺米家山水,在学书、鉴赏方面也处处模仿米芾,故对米书下力最多。晚年曾自言学李邕五十五年,但"自见米老运笔,多有诋诃,辄复忘其旧学。然时一拟书,亦不落吴兴后也"㉖。又尝言,"运笔得米元章髓,非敢自誉,书道本如是,历代皆迷耳"㉗。他还着意标举,说自己笔法"皆是颜尚书、米漫士书法得来,书家当有知者"㉘。因此,米芾不仅是董氏南宗文人画派的核心人物,亦是其心中书法"南宗"的代表。《明史》论及董其昌书法渊源时,舍晋唐诸家于不顾,独言"始以米芾为宗,后自成一家,名闻外国",不是没有道理的。

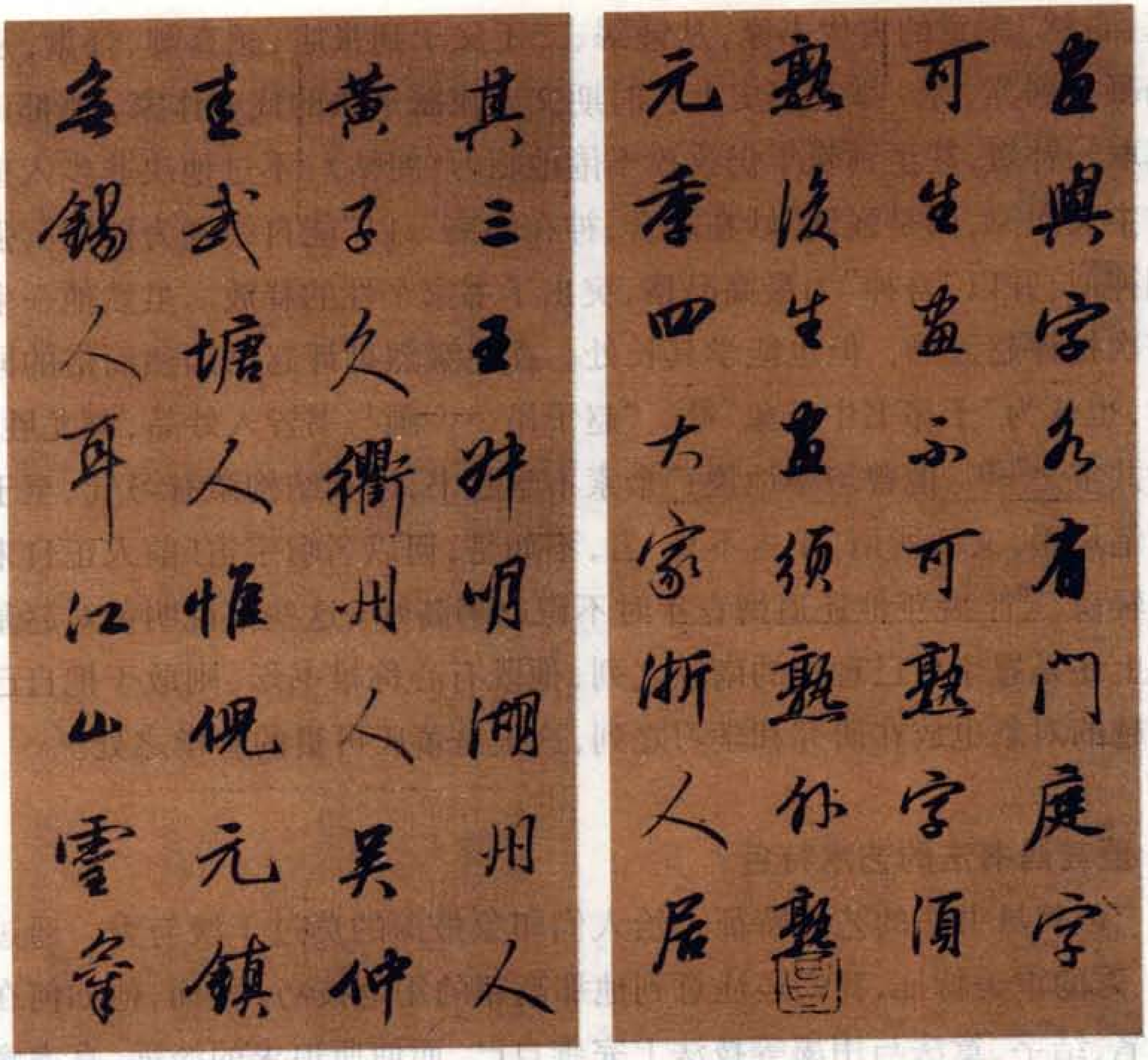
董氏一生在以二王为代表的文人流派书法传统中扎根至深,在明代恐无他人可比,重要的是如其自述所言,他曾在鉴赏中见过大量的古代真迹,并有机会临摹。前引《墨禅轩说》中的古代各名家,大抵都是在各阶段对其影响至深者。其中大部分作品他还勾勒上石,收入他的《戏鸿堂法帖》之中。由此可见他突破赵孟頫的笼罩,以米芾为其人格的参照系,因而能广采博收,转益多师。凡符合他"淡"的审美标准,属于天

真、自然、率意的古代书家，从锺繇、二王父子到张旭、颜真卿、怀素，从杨凝式到苏、米，举凡书史上各时期文人流派书法的代表作家，他都认真取长补短，甚至到晚年仍孜孜不倦地临习《阁帖》。不过他决非步入拟古主义泥淖，而是强调“妙在能合，神在能离”，以“能自结撰为极则”，强调神似，并以“吾神”为最高品格，突出了书家个性的释放。虽然他一生多次批评赵孟頫，但也能学其长处。在他激烈批评赵书因熟而俗的同时，也认为“子昂书中龙象”[29]、“赵子昂……画与书皆入妙品，画尤胜，世共宝之”[30]。他曾坦率地说：“余素不学赵书，以其结构微有习气。至于用笔用墨，文敏所谓‘千古不易’者，不如是，何以名喧宇宙！前人正自未可轻议。”[31] 晚年他还追悔青年时不识赵书高妙。这些都说明董对赵基本上还是置于自己理想的南宗之列，他既有心称雄书坛，则敢于把自己超越的对象也放在研究和学习之列，这正是董氏可贵的善学之处。

2. **董其昌书法的艺术特色**

董其昌书法的艺术特征，给人们印象最深的莫过于淡与秀，通过淡、秀的审美特征，我们还注意到他那高超的用笔技巧。然而，他如何在用笔、结字、章法与用墨等技法上完善自己，而使所追求的淡远、真率意境的审美理想得以实现，实还有剖析的必要。

首先董氏一生对传统笔法的探求，有其独到的见解。他自己在临习古代法书中所感悟到的体会，最为突出的是用笔的“虚灵”。他曾多次在题跋中提倡米芾的用笔，如在临《海岳千文》后云：“大都海岳此帖，全仿褚河南《哀册》《枯树赋》，间入欧阳率更，不使一实笔，所谓无往不收，盖曲尽其趣。”[32] 用笔虚灵，在笔的运动中完成点画的各种形态，由此生动变化而曲尽其妙，这本是传统帖学用笔的精髓，董其昌曾叹曰：“米海岳‘无垂不缩、无往不收’，此八字真言，无等等咒也。”[33]“不使一实笔”，包含了丰富用笔内涵，积蓄了无穷变化基因，以一“虚”字深刻揭示用笔的内部运动规律，继而才有可能达到“无垂不缩、无往不收”的自由境界。即笔势有来必有往，有去必有回，千变万化而气贯韵满。所以董其昌论



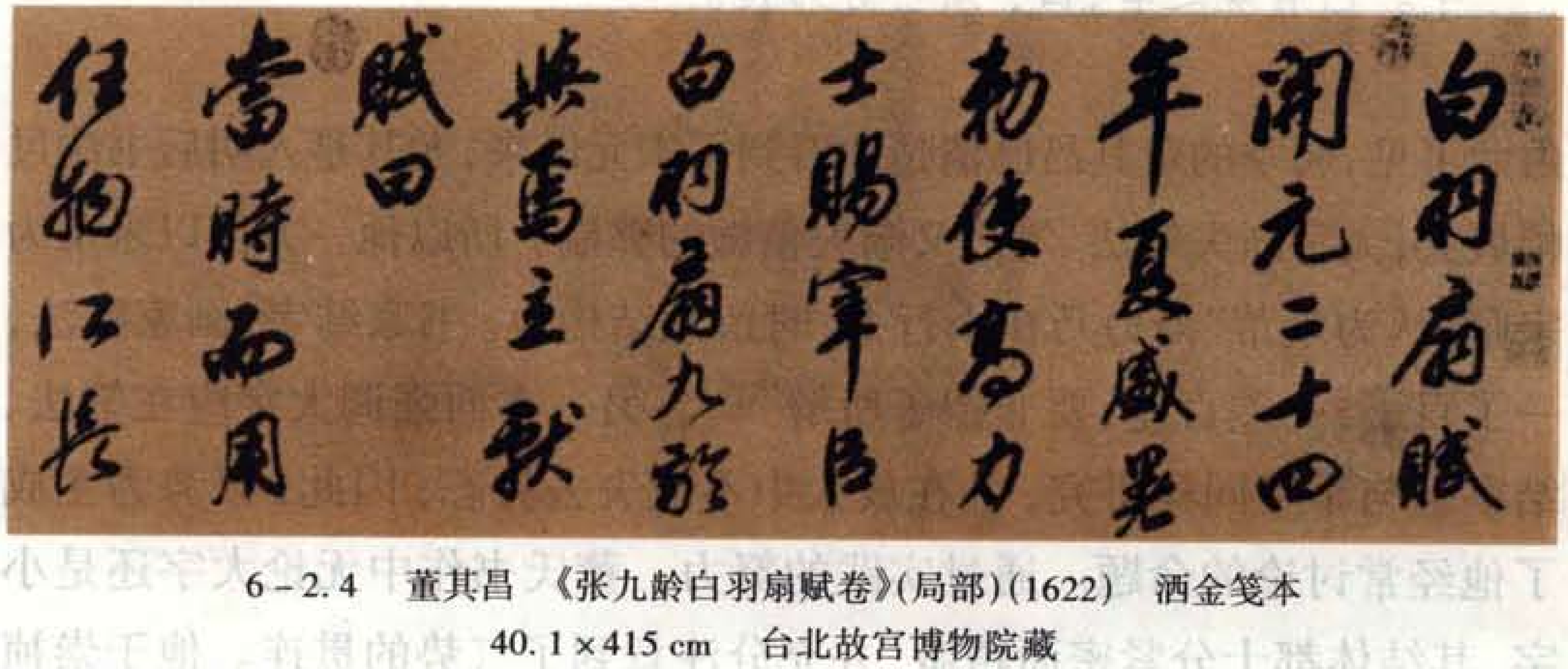
6－2.3 董其昌 《丙辰论画册》(局部)(1616) 纸本 每开 26.8×30 cm 台北故宫博物院藏

藏锋云:“书法虽贵藏锋,然不得以模糊为藏锋,须有用笔如太阿(古代宝剑之名)钊截之意,盖以劲利取势,以虚和取韵。颜鲁公所谓以印印泥,如锥画沙是也。”㉞ 毋庸置疑,这是董氏关于“劲”与“虚”、“势”与“韵”的最出色的辩证论述,也是其对二王体系用笔方法精微的认识。

董氏书法用笔十分精到,笔法纯熟,这正是他重视在古帖中获得精微感悟的结果。这些感悟在其书法题跋中随处可见。例如:“予学书三十年,悟得书法而不能实证者,在自起自倒、自收自束处耳”㉟,“作书最要泯没棱痕,不使笔笔在纸素成刻板样。”㊱“锥沙三喻,皆喻藏锋。因出锋之遒,成藏锋之浑。”㊲ 总之,无论起倒、收束,还是藏与露,他所主张的乃是用笔的变化和虚灵,反对刻板和紧张。当然董氏的“无一实笔”“虚和”,

决非被清人所曲解的"空怯"。董氏曾自言:"吾所言须悬腕、须正锋者,皆为破信笔之病。"㊳针对"信笔"之弊,他多次解云:"作书须提得笔起,不可信笔。盖信笔则其波画皆无力。提得起笔,则一转一束处皆有主宰。转、束二字,书家妙诀也。今人只是笔作主,未尝运笔。"㊴其中"提得笔起"是他用笔的关键,即强调笔尖的重要和运笔时的流动感、虚灵感。换句话说,他一方面注重"虚和取韵",另一方面十分强调书者主宰笔的能动性,而反对运笔过程中的随意性。这两方面他概括为"宛转藏锋能留得笔住,不直率流滑"㊵。这是虚与实的对立统一,也是其"无一实笔"的最佳注脚。清人包世臣评董其昌谓"中岁得襄阳跳荡之习,故行笔不免空怯,出笔时形偏竭也"㊶。包氏以碑学篆隶金石气之"中实",窥董氏简札一路用笔之虚和,本不相类,硬扯到一起,实为隔靴搔痒之说。

关于用笔之诀,董氏认为"须悟后可学"。可以说,他用笔的高超技巧,得之于读帖的良好习惯。他曾写道:"右军有拨灯法,传于晋唐诸名家,所谓口诀手授者,南唐李后主尤传此法。余于徐季海《三藏碑》悟笔意,当于内勑留笔取之,正自觅解人不可得。"㊷又云:"转左侧右,乃右军字势,所谓迹似奇而反正者,世人不能解也。"㊸他正是在这些常人不易弄懂的笔法关键处,将悟到的瞬间感觉表现于笔下,进而在长期的实践中完善自己的笔法。在明代普遍忽略笔法而强调势态的书坛,他对笔法的重视实有着不可低估的意义。



6-2.4 董其昌 《张九龄白羽扇赋卷》(局部)(1622) 洒金笺本

40.1×415 cm 台北故宫博物院藏



6-2.5 董其昌 《癸卯临杂书册·怀素自叙帖》(局部)(1603) 纸本共四十四页 日本私人藏

董氏在结字上力主米芾集古字的方法,并十分推重米芾所谓“大字如小字,小字如大字”以势为主的见解。他曾自述道:

> 往余于《黄庭》《乐毅》真书为人作榜署书,每悬看,辄不得佳,因悟小楷法,欲可展为方丈者,乃尽势也。题榜如细书,亦跌荡自在,惟米襄阳近之。襄阳少时,不能自立家,专事摹帖,人谓之集古字。已有规之者,曰:须得势乃传。[44]

由此可见,明季的董其昌已清楚地看到了宋元以来,尤其是入明后书法尺幅展大,大字渐失笔法、笔法又渐失精微的弊端。所以他一方面以米芾为宗师,认为米芾“得力乃在小行书,时留意结构也。书家结字,画家皴法,一了百了,一差百差,要非俗子所解”[45]。另一方面强调大字应在笔法、结字上与小字同样讲究,并在放大中不能失去势态,因此,以势为主成了他经常讨论的命题。通过实践的努力,董氏书作中无论大字还是小字,其结体都十分紧密而精微,并充分注意到了气势的贯连。他于崇祯



6－2.6　董其昌　《节临怀素自叙帖卷》(局部)　绢本 32×323 cm

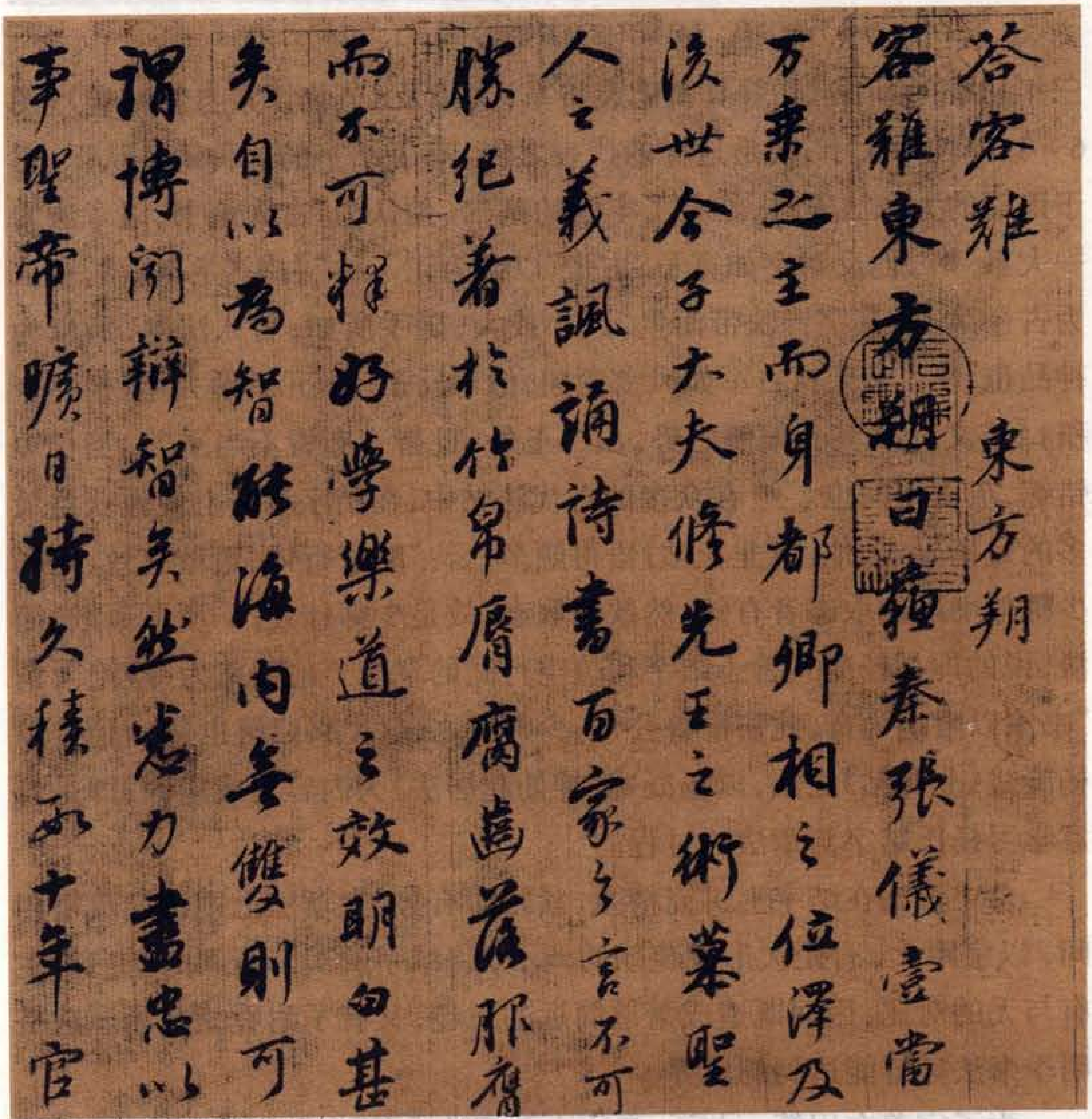
三年(1630)所书《临颜真卿赠裴将军诗卷》及《节临怀素自叙帖卷》(图6－2.6)均为大字,便是这样的代表之作。有了结字的这种辩证认识,对于谋篇的大章法安排,就有了牢固的基础。他认为"古人论书,以章法为一大事"[46]。他反对字如算子,主张"以奇为正",称"右军《兰亭叙》,章法为古今第一,其字皆映带而生,或小或大,随手所如,皆入法则,所以为神品也"[47]。又云:"右军如凤翥鸾翔,似奇反正。米元章谓大年(指赵令穰)《千文》,观其有偏侧之势,出二王外,此皆言布置不当平匀,当长短错综,疏密相间也。"[48]在众多的古代法帖中,在结字章法上使他获益最多的是杨凝式,他读《韭花帖》悟得颇多,云:"略带行体,萧散有致,比杨少师他书欹侧取态者有殊,然欹侧取态,故是少师佳处。"所谓萧散、简淡,说的即是杨凝式善于结字和疏空行间的章法。他称此为"险绝",谓"书家以险绝为奇,此窃惟鲁公、杨少师得之,赵吴兴弗解也"[49]。他曾以杨凝式《韭花帖》之法,以杨凝式《神仙起居法》为内容写成扇面,即是着意学习杨氏结字与章法的过程。

总之董氏在结字上讲究精微、紧密而有势,在章法上则讲究疏密相间,以字距大、行距大形成疏朗的调子,将结字的美与行间的空白产生有与无的对比,因而既造成萧散简远的意趣,又有了耐看的内涵。这是明季书法家鲜能达到的境界。

为了完善在用笔、结字、章法中着意追求的淡远意境,在用墨上他

也一反常人的观念。经过仔细地观察古帖，他得出的结论是："字之巧处在用笔，尤在用墨，然非多见古人真迹，不足与语之窍也"[50]，"用墨须使之润，不可使其枯燥，尤忌秾肥，肥则大恶道矣。"[51] 在其崇祯元年(1628)所书《东方朔答客难卷》(图 6－2. 7)、崇祯三年所书《四跋赵孟頫鹊华秋色图卷》、崇祯四年所作《行草诗卷》中均可看到他用墨的高度技巧。

由此，我们可以看到，董其昌在用笔、结字、章法、用墨四个方面的实践，乃是围绕于实现他自己追求的以淡、秀、润、韵为审美取向的。用



6－2. 7 董其昌 《东方朔答客难卷》(局部)(1628) 纸本 26×334 cm 辽宁省博物馆藏

笔的虚和变化、结字的欹侧反正、章法的疏空简远、用墨的浓淡相间，造成其书作白大于黑的视觉效果。用笔虚和而骨力内蕴，章法疏空而气势流宕，用墨淡润而神韵反出，这便是董其昌书法的风格特征。这种风格表现了禅意，所谓丰采姿神、飘飘欲仙；这种风格又反映了士大夫文人崇尚自然的率真之趣，即所谓书卷气是也。展观其八十一岁时所书《项元汴墓志铭卷》，这种趣味和气息是不难感受到的。

3. 董其昌书法的影响

董氏创造的以秀逸、淡远、爽俊为美学特征的书风，在其身前身后都产生了广泛的影响。他七十岁前后，书法已威震朝野、驰名遐迩，高丽、琉球使者求之不绝。他的书法传入朝鲜后，效仿者甚众。明谢肇淛《五杂组》云："今之书名之振世者，南则太史玄宰，北则邢太仆子愿，其合作之笔，往往前无古人。"评者虽有晚明四家之说，即将邢(侗)、张(瑞图)、米(万锺)、董(其昌)并称，而实际上邢、张、米之影响均远逊董其昌。

董氏营构的华亭一派，在当时也主要是以自己为主干的。其挚友陈继儒虽为其流派之一员，但陈氏以及其他华亭籍书家，书法成就都不及董氏，自然书名亦为其所掩。董其昌故后七年，明王朝被清取代，所以青年一辈受到董氏影响者，实际上都成了由明代入清的遗民。董氏原来营构的雲间派，旨在与以文、祝为首的吴门派抗衡，故所论此派书家均为松江籍。董氏殁后，宗法他的书家，不再以籍贯为限，因称董氏为"董华亭"，故入清后的华亭派，实际上即是董派的化身。由于舍去籍贯的尺标而均以董氏书风为追踪目标，所以此派的流派特征反而明确起来。

在清初的遗民书画家中，受董影响最深的是查士标、担当、沈荃。他若杨文骢、冒襄、范允临、何伟然、倪后瞻、邹臣虎、许立礼、祁豸佳、刘上延、王士敏等皆师承或追踪董其昌，甚至像傅山、八大山人这样的个性强烈的书画家，其书法亦都初学董其昌，并因此获得良好的基础。查士标(1615—1698)，字二瞻，号梅壑散人。安徽休宁人。流寓扬州。明亡后弃举子业，书法宗董，萧散简淡，《江南通志》称："二瞻书法精妙，人谓

米、董再出。"他是华亭派中之佼佼者。担当(1593—1673),原名普荷,号担当,僧人。俗名唐泰,字大来。云南晋宁人。明天启时以明经赴京入对内廷。曾师事晚年的董其昌。他一生膺服董氏,山水、书法均宗之,尤以书法酷似。沈荃(1624—1684),字贞蕤,号绎堂。松江人。顺治朝官至礼部尚书。书宗董其昌,以小草行书名世。

---

① (明)陆深《俨山集》卷八十六《题所书后赤壁赋》。

② (明)孙鑛《书画跋跋》。

③⑧⑬⑲㊻㊼ (明)杨无补辑《画禅室随笔·评法书》。

④⑭⑮ (明)董其昌《容台文集》卷三《崇兰帖题词》。

⑤ 《石渠宝笈续编》第三十二册董其昌《沈度山意冲寒欲放梅图跋》。

⑥ (明)董其昌《容台别集》乙亥重刊本卷二《题》。

⑦ (明)汪砢玉《珊瑚网》卷二十四《书品》下《董玄宰品书》。

⑨⑯ (明)王世贞《艺苑卮言·附录三》,见《弇州山人四部稿》卷一百五十四。

⑩ (明)王世贞《弇州山人书画跋》。

⑪ (明)莫如忠《崇兰馆集》卷十八《文裕陆公书跋》。

⑫ (明)莫是龙《莫廷韩集》。

⑰ (明)李日华《恬致堂集》。

⑱ (明)陈继儒《白石樵真稿》卷十七《跋崇兰馆帖》。

⑳ (明)董其昌《三希堂法帖》卷四。

㉑㉒ (明)董其昌《容台别集》卷五《墨禅轩说》。

㉓㉖㉞㊵㊷㊹㊺ (明)董其昌《容台别集》卷二《书品》。

㉔㉕㉗㉘㉛㉜㊾ (明)董其昌《容台别集》卷三《书品》。

㉙ 《三希堂法帖》卷三(明)董其昌《跋管道升拜别顶相帖》。

㉚ (明)董其昌《容台别集》乙亥重刻本卷四《杂记》。

㉝ (明)杨无补辑《画禅室随笔·论用笔》。无等等咒,指佛教中最高级的具有神奇妙用的咒语。

㉟㊱㊳㊴㊸㊽㊿(51) (明)杨无补辑《画禅室随笔·论用笔》。

㊲ (清)张照《天瓶斋书画题跋补辑》所载董跋。

㊶ (清)包世臣《艺舟双楫》。

第七章

晚明的书法变革潮流

明代嘉靖以后，至明代末年，是中国文化发展史上一个重要的历史时期。这一时期禅宗思想十分流行，又是泰州学派的发展时期，从哲学到文学艺术，都表现出强烈的个性解放思潮，一大批艺术家重个性、重独创、重主体情感的抒发，使得明初崇尚的程朱理学和明前后七子提倡的拟古主义都遭到批判。在这个思潮中，最具代表性的是徐渭、李贽、汤显祖、公安“三袁”与董其昌等人。其中徐渭和董其昌均善书，徐渭强调“出于己”的“独创”和“天成”，而董其昌则主张“真率”和“平淡”。徐渭性格奇崛，在其书法中表现了一种粗头乱服的狂放，具有异端色彩；董其昌则以禅入书，追求平淡与飘逸。他们的书法均强烈表现出人的主体意识，所以也都与李贽之“童心”、三袁之“性灵”一致，虽追求不同，却异曲同工，都属于晚明个性解放思潮下的产物。文学上公安派三袁之后，有“竟陵派”登场，竟陵派以锺惺与谭元春为首，在接受公安派“独抒性灵”口号的同时，更提出了“势有穷而必变，物有孤而为奇”①。此即所谓不随人后，标新立异。在看到公安

流弊走入俚俗、浅率之后，他们提出了以一种"深幽孤峭"的风格来加以矫正。尽管在表现主体精神上，竟陵与公安无别，但二者审美趣味迥然不同。这既有人生态度之差别，也有明末政治动荡的社会因素，可视为晚明个性解放思潮遭受打击以后，文人心理病态在文学艺术界的反映。自我意识的强烈释放一旦受阻，则由自由舒展而转向孤立的内倾。竟陵派诗中正反映出幽塞、寒酸、尖刻的感觉状态。诗文一变，则其他艺术亦不得不变，书法一道虽不如诗文之变明显，但明末诸家则狂放不如徐渭自由，真率亦不如董其昌来得天真，在明末张瑞图、倪元璐、黄道周、王铎的书法中，既可看到个性解放思潮给他们书法带来的强烈鲜明的艺术语言，亦可看到孤峭的影子或内倾的思想感情。

从徐渭到王铎，虽然各具个性，师承及用笔、结字、章法也不同，但这些书家的笔下都真实反映了那个天崩地裂的时代。在晚明书法之前，虽有吴门派中像祝允明、陈淳的放逸，已具禅宗之影响，但真正完全超越元代及明初影响者，则正从徐渭、董其昌始，并堪称是书史上一个重大的变革期。

在这股变革潮流中，对传统的书法形式有了重大的突破，八尺到丈二的作品在这些书家手中如云烟变幻，如飞瀑倾泻，气势之大，史无前例。王世贞在论及吴人收藏家好恶时曾云："南安（张弼）多狂草，吾吴人又不好收之，今此小行杂楷法，几于优昙钵花。"②也就是说在后七子的时代，吴门一带书法审美立场，尚不接受狂放恣肆的作品，而喜好典雅、平和之作。从中可以看到晚明诸家的大幅作品与明中叶书家作品之间，在经万历数十年后，审美观上发生了巨大的变化。

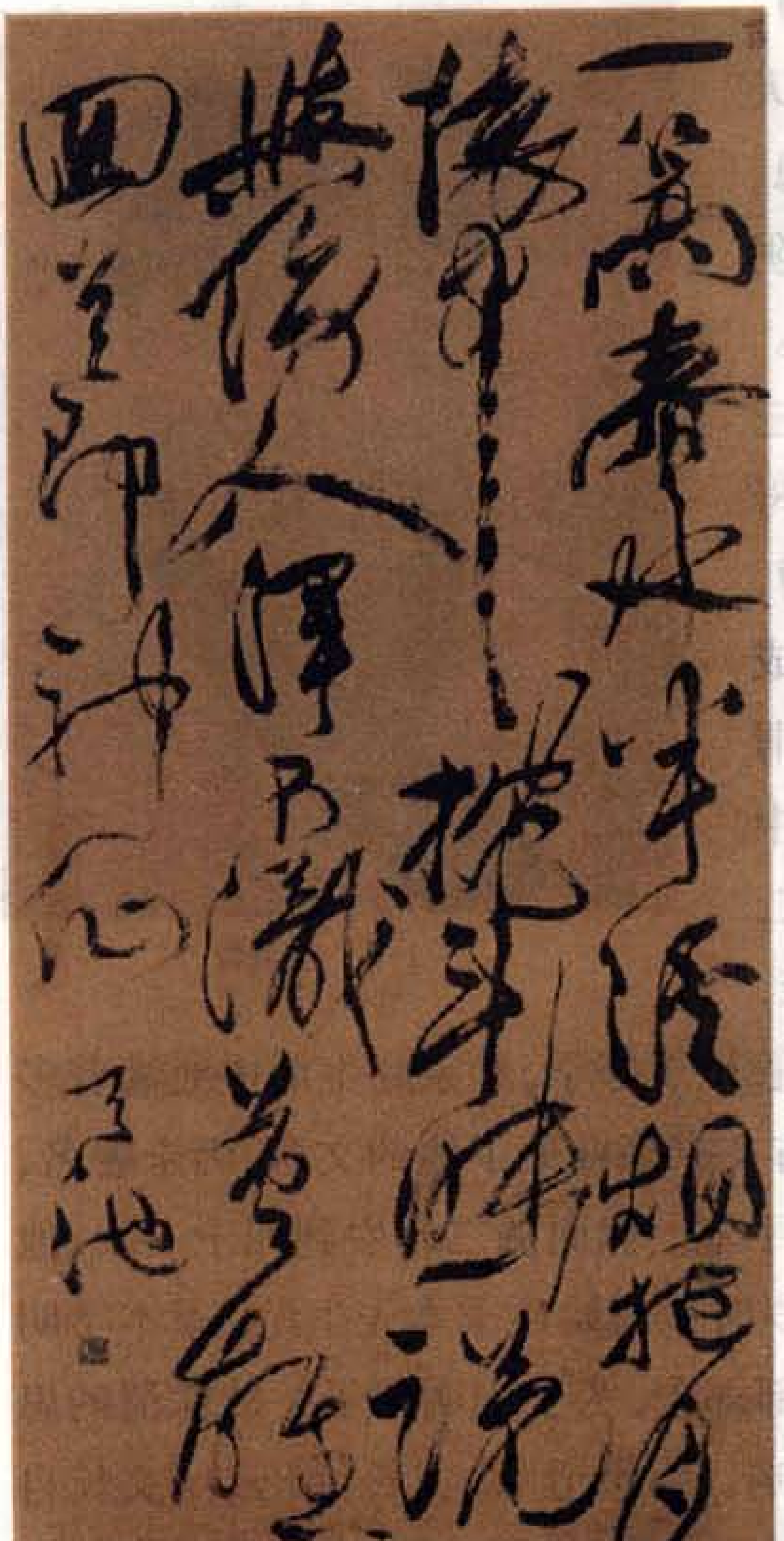
第一节

徐渭


7-1.1 徐渭像

徐渭(1521—1593,图7-1.1),初字文清,更字文长,号天池山人、天池生、青藤道人、田水月、天池渔隐、金垒、白鹇山人、鹅鼻山侬等。山阴(今浙江绍兴)人。因又号山阴布衣。斋名一枝堂、青藤书屋。徐渭出生三个月丧父,生母改嫁,与寡居的嫡母相依为命,“渭少嗜读书,志颇闳博,六岁受《大学》,日诵千馀言,九岁成文章,便能发衍章句”③。少年的徐渭好弹琴击剑,习骑射。二十岁时考中生员为诸生。同年徐渭入赘于潘家,随往广东阳江潘家。妻十四岁成亲,十九岁病故。故徐渭青少年时期尽管敏于好学,然家庭生活中充满着多种不幸。青年时的徐渭文才卓著,古文家茅坤见了他的文章,因未署名,竟断言世上只有唐顺之才有这样的手笔。然而从二十岁到四十一岁,他八次应举皆名落孙山。大约二十一岁时徐渭始从季本先生游。季本字明德,号彭山,官苏州同知、升南京礼部郎中,为王阳明弟子。故徐渭的思想中时时可以看到王阳明心学的影响。袁宏道《徐文长传》云:“文长自负才略,好奇计,谭兵多中。”④时倭寇侵犯海疆,徐渭有志抗倭,有诗云:“断倭之首取腰下,首积其如刀有馀。”⑤三十八岁时徐渭成为浙闽总督

胡宗宪的幕僚，时胡宗宪得一白鹿于舟山，欲献与皇上，徐渭作《代初进白牝鹿表》。皇帝见后，大嘉悦。“其文旬月间遍诵人口。公以是始重渭。”⑥在协助胡宗宪抗倭的军事行动中，徐渭之策划多建奇功，成为重要的谋士。胡宗宪虽抗倭有功，却因在浙东进军倭寇所盘据的柯梅时，久战不克，于嘉靖三十七年(1558)被御史弹劾，然未受处分。后严嵩罢黜，胡宗宪以同党下狱，徐渭因此深惧曾得胡的宠信而株连。在胡手下作幕僚之时，他原本倔强的人格，已有分裂的表现。一方面常常要以自己的文笔为帝王和严嵩等显贵作阿谀奉承之文，另一方面他对严嵩的奸佞又痛恨入骨。所以当胡宗宪入狱后，其内心矛盾、痛苦交织，导致精神分裂而发狂。时内阁大臣李春芳慕其文才，有意延为幕僚，然李与胡为政敌，徐渭既怕得罪李春芳，亦怕背叛恩主胡宗宪，栗栗危惧，决心一死了之，他备好棺木，写好自己的墓志铭，以三寸铁钉刺入耳中，击碎阴囊，然多次自杀而不死，真老天不绝也。自杀未遂的第二年，他怀疑自己的第四位继妻行为不贞，亲手将其杀死，因而被革去生员，身陷囹圄六年。在同乡好友张元忭的多方营救下终得出狱。此后精神病和其他疾病纠缠了他长达二十年之久。晚年他以诗文书画糊



7-1.2 徐渭 《七言绝句》
纸本 123.4×59 cm 上海博物馆藏

口，纵情山水，曾遍游齐、鲁、燕、赵等地，许多杰出的作品在这段时间中产生。尝有题画葡萄诗曰："半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风；笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。"又有联云："几间东倒西歪屋，一个南腔北调人。"皆堪称其人生的真实写照。七十二岁时，这位旷世奇才离开了人间。

徐朔方先生在《徐渭年谱·引论》中说："他的老师王畿（徐渭的表兄）和季本的王阳明学说，以及《参同契》《首愣严经》《素问》《葬书》以及三教其他经典对他的影响，都不能同他的悲惨经历相提并论。苦难和不幸在他的身上留下巨创，但他有坚强的毅力，如同遭受雷击的大树，在焦黑的枝干之间重又布满葱郁的浓阴。这就是他的诗、画、戏曲和书法的创作。"⑦他的诗被袁宏道称为"有明一人"，"先生诗文倔起，一扫近代芜秽之习"⑧，他的画开历史上大写意花卉之门户，时与陈淳齐名，有"青藤白阳"之称。他的曲亦写得非常出色，汤显祖曾评云："《四声猿》乃词坛飞将。"文学史上对他的戏曲给以很高的评价。他一生著书甚丰，有《徐文长文集》《徐文长佚稿》《徐文长佚草》《四声猿》等。

袁宏道在《徐文长传》中记录了梅客生的评价，云："文长吾老友，病奇于人，人奇于诗，诗奇于字，字奇于文，文奇于画。"⑨而徐渭自谓"吾书第一，诗二，文三，画四"⑩。将其书置第一等，尽管后世评价，各执一端，众说纷纭，但徐渭的书法确实具有了他其他艺术成就的一切品格，如其画开大写意之门，如其诗一扫近时之芜秽，如其曲"意气豪达"，总之如其人"强心铁骨，与夫一种磊块不平之气，字画之中宛宛可见"⑪也。

袁宏道作《徐文长传》，曾言读到《徐文长集》时的心情，说："当诗道荒秽之时，获此奇秘，如魇得醒。"⑫自此"余或向人或作书，皆首称文长先生，有来看余者，即出诗与之读，一时名公巨匠，浸浸知向慕云"⑬。从此徐渭名播四方。他推重徐渭，将这位旷世之才如同出土文物一般开掘出来，实意在树公安之大旗，即在徐渭的艺术中看到了"独抒灵性"的主体意识，故后人说徐渭实开公安派之先。或言晚明诗文书画风气之变，徐渭乃开路先锋。观其诗文、曲、画无不有此特征，所以论其书法的风格，真可称得上是书坛的"公安派"了。

徐渭的书法，面孔之奇异，用笔之大胆，均在同代书家中无有可参照者，真可用得“绝去依傍”四字。他不受约束的表现，几乎令人无法分析他的师承。但细察他的书法却又使人感到虽法无定法，却又无法有法，并非无迹可寻。首先窥破其秘者是陶望龄，云：“其论书主于运笔，大概昉诸米氏云。”⑭徐渭对于宋人的书法，有他独到的爱好，他认为米芾书“潇散爽逸”，“一种出尘，人所难及，但有生熟，差不及黄（黄山谷）之匀耳。”⑮他评黄山谷书，云：“黄山谷书如剑戟，构密是其所长，潇散是其所短。”⑯他评苏东坡云：“苏长公书，专以老朴胜，不以其人之潇洒，何耶？”⑰他评蔡襄：“蔡书近二王，其短者略俗耳。劲净而匀，乃其所长。”⑱又云：“追布匀而不必匀，笔态入净媚，天下无书矣。”⑲不难发现徐渭是各家均采，而各有取舍，但核心的审美追求是潇散和脱俗。尝《题自书一枝堂帖》云：“高书不入俗眼，入俗眼必非高书。”⑳正反映了他的雅俗观。

徐渭论书，主张寄兴，追求“真面”。他说：

> 非特字也，世间诸有为事，凡临摹直寄兴耳，铢而较，寸而合，岂真我面目哉？临摹《兰亭》本者多矣，然时时露己笔意者始称高手……优孟之似孙叔敖，岂并其须眉躯干而似之焉？亦取诸其意气而已矣。㉑

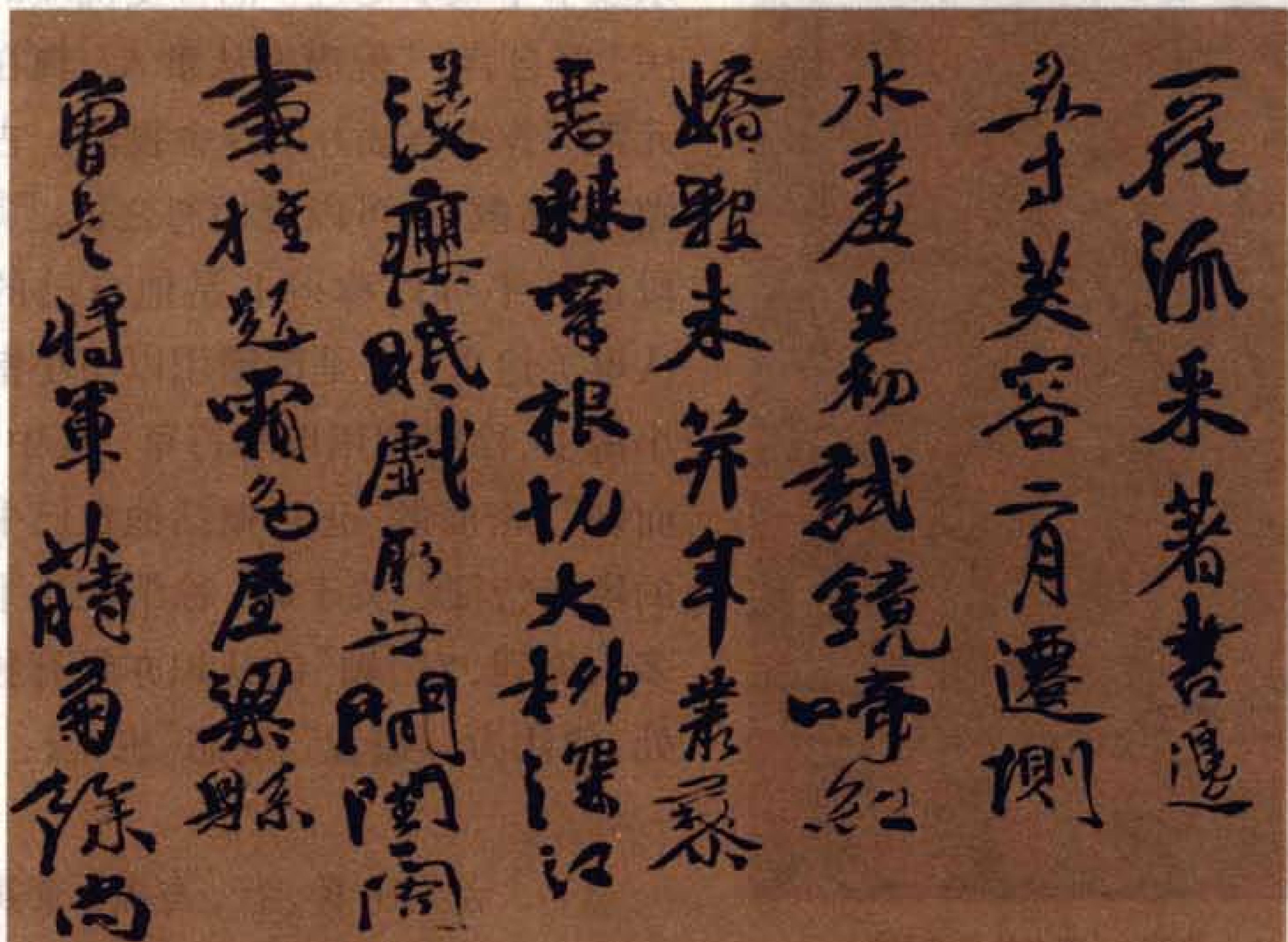
在追求己意的同时，徐渭并不是一个放弃传统书法技法和不求功力的书家。他曾著有《玄元类摘》一书，深解笔法，详论点画。关于天才和功力，关于何为“出乎己”，他自有定论，云：

> 夫不学而天成者尚矣。其次则始于学，终于天成。天成者，非成于天也，出乎己而不由乎人也。敝莫敝于不出乎己而由乎人，尤莫敝于罔乎人而诡乎己之所出，凡事莫不尔，而奚独于书乎哉？近世书者阏绝笔性，诡其道以为独出乎己，用盗世名，其于点画漫不省

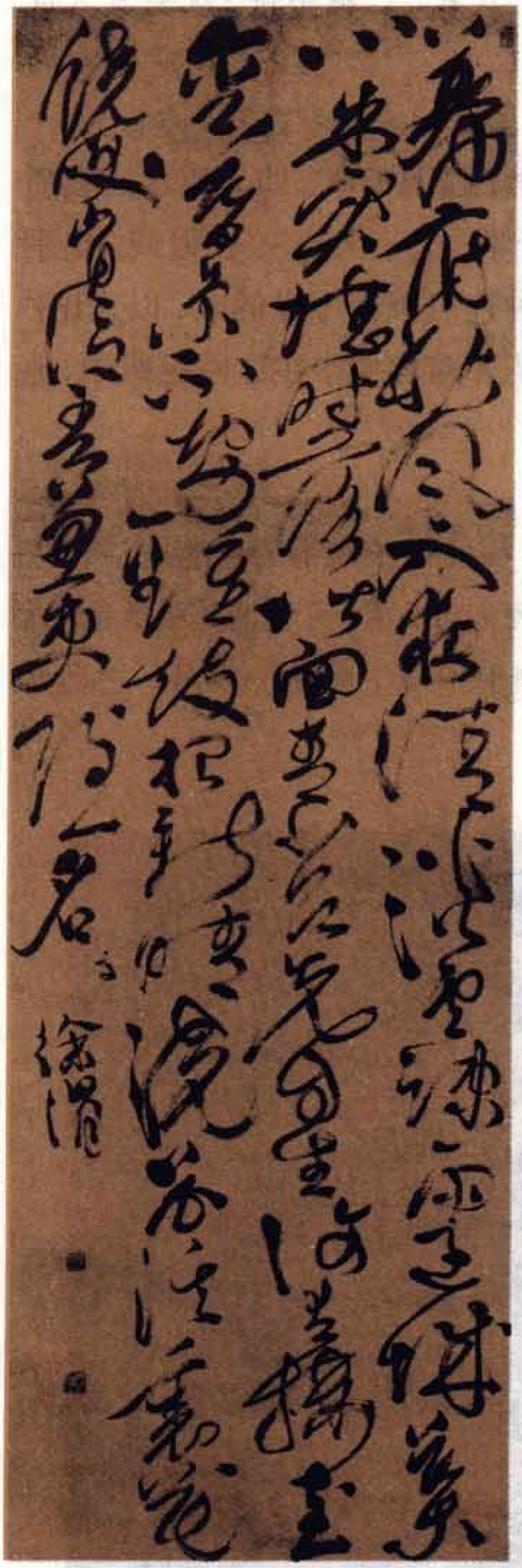
为何物，求其仿迹古先以几所谓由乎人者，已绝不得，况望其天成者哉。㉒

受其老师季本的影响，徐渭重王阳明心学，强调天成，即人原本之素质的重要，所以他认为一般的人大抵"始于学，终于天成"，在强调"出乎己"是"天成"的关键时，他也批判了那种连点画都不懂的人，以"出乎己"用盗世名。这二者的辩证关系，明眼人不难察觉。在这段题跋中，他还一针见血地指出：

是辈者起，倡率后生，背弃先进，往往谓张东海乃是俗笔。厌家鸡，逐野鸡，岂直野鸡哉！盖蜗蚓之死者耳！噫，可笑也！可痛也！以余所谓东海翁善学而天成者，世谓其似怀素，特举一节耳，岂真知翁者哉？㉓



7－1.3 徐渭 《女芙馆十咏卷》(局部) 纸本 29.8×446.8 cm 上海博物馆藏



7－1.4 徐渭 《草书杜甫诗轴》
纸本 189.5×60.3 cm
上海博物馆藏

从中可以看出徐渭反对那些既厌家鸡，又逐野鸡的“背弃先进”者，认为这些完全抛弃前贤传统的人既可笑，又可痛。这就为我们如何认识徐渭本人在传统的基础上“出乎已”，确定了他的位置。徐渭窥透“世事之敝”，故能独树一帜而完成自己的书法理想。

徐渭的书法，传世的主要是行草，或以行书为主夹入草书，或以草书为主夹入行书，较为纯粹的草书作品未曾见到，这大约也是行草之书最少约束而又能潇散风流的缘故。其笔法多用米芾法，而结字趋扁，可窥从东坡书中吸取之迹。他喜爱倪瓒的书法，曾自言：“倪瓒书从隶入，辄在锺元常《荐季直表》中夺舍投胎。古而媚，密而散，未可以近而忽之也。”㉔这段话几乎可以称得上是他自己的书法审美追求。只是倪瓒用以写小楷和小稿书，徐渭则用以写行草。其中“古而媚”“密而散”正可概括他自己书法的风格特征。关于媚，徐渭在论书中多次提到，对“媚”的认识亦颇有独到处，他认为，“媚者”“姿态”也，云：

古人论真、行，与篆、隶辨圆方者微有不同。真、行始于动，中以静，终以媚。媚者，盖锋稍溢

> 出，其名曰姿态。锋太藏则媚隐，太正则媚藏而不悦，故大苏（苏东坡）宽之以侧笔取妍之说。㉕

在徐渭的行草中，他所实践的大约正是以上诸种观点的综合，“密而散”的统一可从整体章法上看到，古拙而姿媚的统一则可从其用笔与结字中观照。他的草书用笔、结字大体来自二王和怀素，此外徐渭曾学索靖章草，故在他用笔中还时见章草波挑笔意，用以增添古拙而出之姿媚。明末张岱为深知徐渭书画者，他曾透过徐渭大写意的笔下窥破堂奥，云：

> 唐太宗曰：“人言魏徵倔强，朕视之更觉妩媚耳。”倔强之与妩媚，天壤不同，太宗合而言之，余蓄疑颇久。今见青藤诸画，离奇超脱，苍劲中姿媚跃出，与其书法奇崛略同。太宗之言，为不妄矣！故昔人谓摩诘之诗，诗中有画；摩诘之画，画中有诗。余亦谓青藤之书，书中有画；青藤之画，画中有书。㉖

在他的传世作品中，手卷如《淮阴侯祠诗翰卷》（广东省博物馆藏）、《女芙馆十咏卷》（图 7－1.3），超大幅立轴如《草书杜甫诗轴》（图 7－1.4）、《咏墨词轴》（苏州博物馆藏），可谓集中代表徐渭书法的风格。除如前述具有密而散、古而媚的特征外，大幅立轴在创作中更以茂密增之，几乎将行距压迫殆尽，从而造成巨壁压顶的强烈气势，结字在多用横撑之态的同时，亦不时用重笔拖长以纵势产生对比，垂笔多作虎尾节状。整幅作品看似点画狼藉、疾风暴雨，然不失细微处之交待。而破锋、出锋或涩笔的运用，则更增添了用笔的变化，使作品产生丰富的视觉效果，撼人心魄。徐渭能于迅疾用笔之中，谋篇成章，散而不乱，矛盾而能统一，反映了其驾驭整幅作品的高超才能，实非常人所能及。

在徐渭的作品中，亦时见少许纵放失控之笔，评者谓“其书有纵笔太甚处，未免野狐禅”㉗，似可窥及张弼的影响。然此小疵，所谓瑕不掩瑜也。徐渭的狂放恣肆是其人格的展现，亦是一个天才与其特殊的人生遭

遇的契合，袁宏道赞其书云：

> 文长喜作书，笔意奔放如其诗，苍劲中姿媚跃出。予不能书，而谬谓文长书决当在王雅宜、文徵仲之上，不论书法而论书神，先生者诚八法之散圣，字林之侠客也。㉘

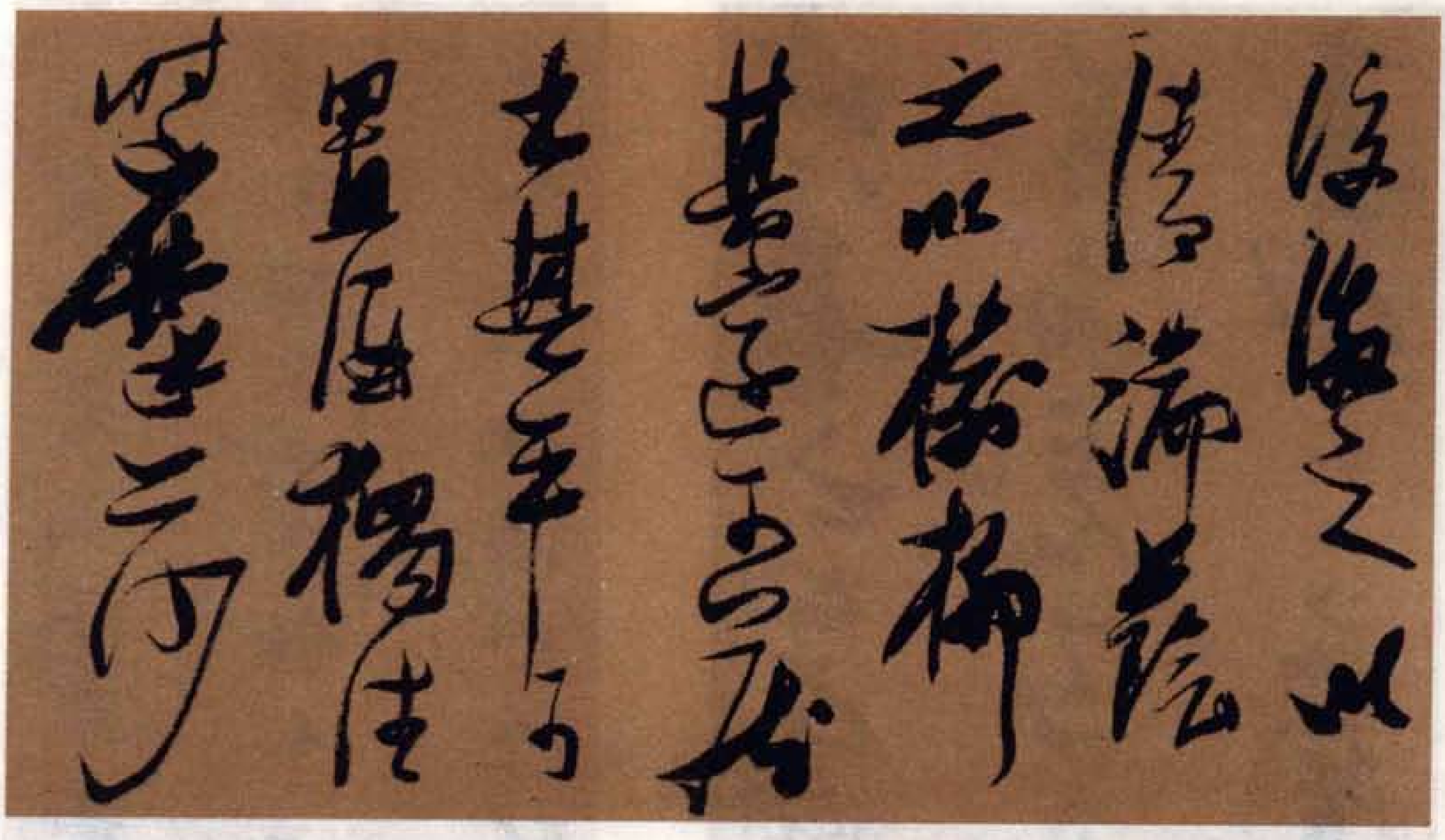
此段文字历来被认作是对徐渭的精确评价。若以传统的审美立场观察，徐渭之书似不及文徵明和王宠，然若以展现人的本性而言，徐渭之书即是徐渭之人，一个有血有肉有精神的活生生的人。从这一立场出发，说徐渭之书超出文、王二人，袁宏道所评是不为过的。

徐渭之书与其大写意花卉本皆一路，但在其生前名未远播，盖其命运坎坷，身份低微。卒后赖陶望龄、袁宏道推崇，始被世重。数百年来历代书画家都敬重其在书画上所达到的化境。

第二节

张瑞图

张瑞图（1570—1641），字长公，号二水，别号果亭山人、芥子居士、平等居士等。晚年筑室白毫庵，自称白毫庵道者。晋江（今福建泉州）人。神宗万历三十五年（1607）廷试一甲第三名及第，授翰林院编修。历官少詹事兼礼部侍郎。天启六年（1626）晋礼部尚书入阁，参与枢要。历任太子太保户部尚书，武英殿大学士，太子太师中极殿大学士，左柱吏部尚书等职。其时正值魏忠贤宦官擅权，张瑞图因畏于权势，投靠魏氏阉党，魏忠贤的生祠碑文，多出其手。崇祯元年（1628），魏党败，已致仕的张瑞图因同党，致入逆案，因此而入狱三年，后赎为民。归乡里后，张

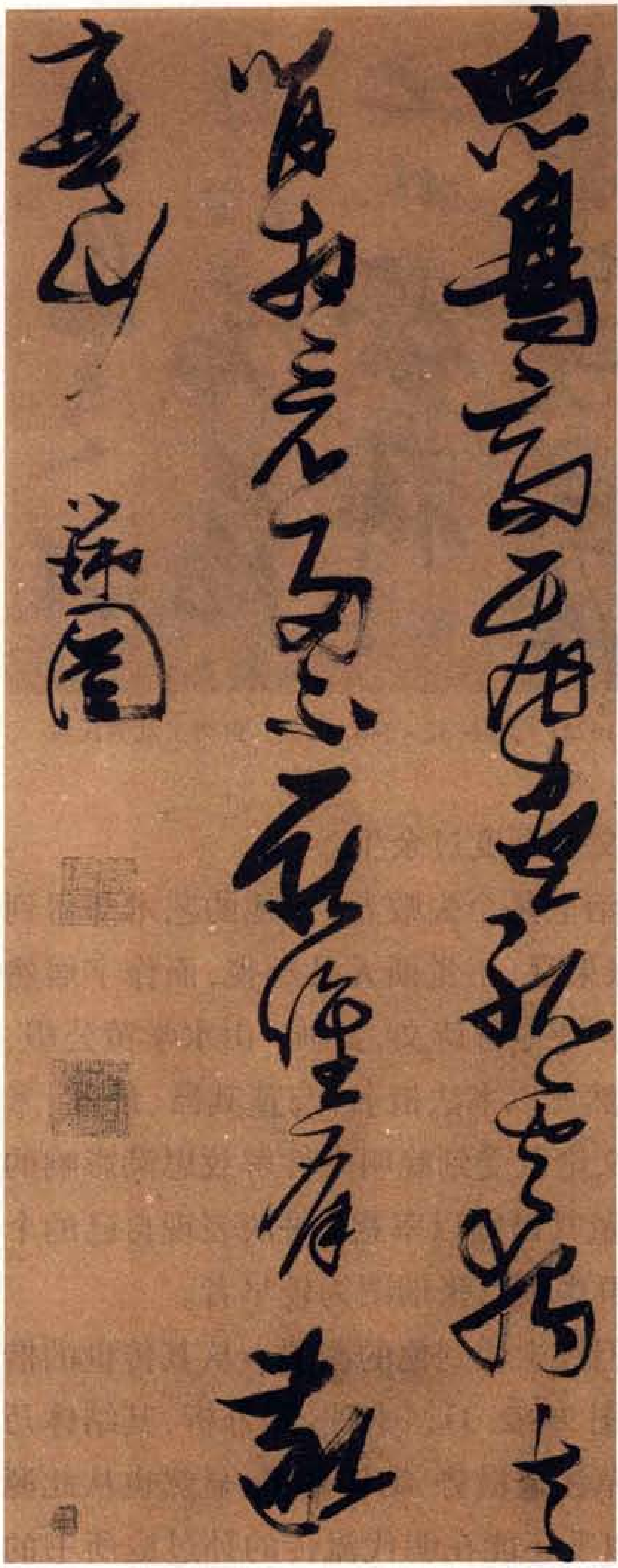


7－2.1　张瑞图　《辰州道中诗卷》(局部)(1622)　绢本 32×543.4 cm　台湾王壮为氏藏

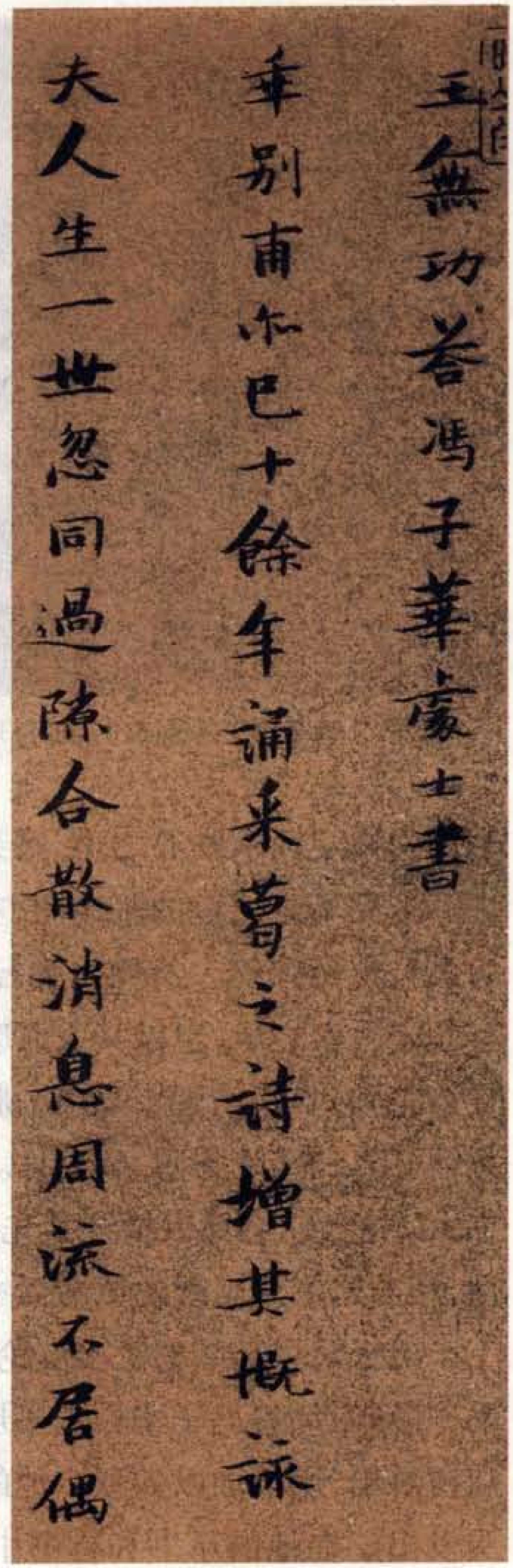
瑞图学禅定而求安心之道，寄兴诗文书画度过余生。

人品不足论道的张瑞图，在政治上是个失败者，但他的艺术却得到后人公允的评价。清吴德旋云："张果亭、王觉斯人品颓丧，而作字居然有北宋大家之风，岂以其人而废之。"[29]他善诗文，工画。山水学黄公望，骨格苍劲，点染清逸，又善画佛像，然尤以书法擅名，与董其昌、邢侗、米万锺齐名，有"晚明四家"之称。前文论及受到晚明个性解放思潮影响的书家，徐渭以恣肆纵横开其先导，董其昌则以率意、平淡表现自己的个性，在明末书坛出现的革新派书家群中则以张瑞图为较早者。

历来对张瑞图书法多有论及，但极少谈到他的渊源。从其传世的楷书作品《王绩答冯子华处士书册》(图 7－2.3)、《书评》等分析，其结体乃从锺繇出，用笔加以尖利。他的行草注重横势、结体扁平，显然也从此源头发出。在他的草书和行书中，似乎还能在明代流传的孙过庭所书的《景福殿赋》《草书千文》中寻到一丝线索。所以评者以为："瑞图书法奇逸，锺、王之外，另辟蹊径。"[30]他用笔最明显的特征是以偏侧之锋大翻大折，因而突出了横向的动态，一变历代草书家以圆转取纵势的笔法，以方



7－2. 2 张瑞图《李白独坐敬亭山诗轴》
纸本 126. 5×48 cm



7－2. 3 张瑞图 《王绩荅冯子华处士书册》(局部)(1633)
洒金笺本 共 15 页
每页 23. 5×14. 6 cm

峻峭利取胜。在翻折中,尖刻的锋颖与锐利的方折尤为突出,加之紧密至不透风的横画排列,形成了折带摇荡的鲜明节律。章法上疏空行距,压紧字距,因而造成其完全不同前人的特殊风格。明末倪后瞻评曰:“其书从二王草书体一变,斩方有折无转,一切圆体都皆删削,望之即知为二水,然亦从结构处见之,笔法则未也。”㉛确是评到了他风格特征的实处。传世的草书《前后赤壁赋卷》(故宫博物院藏)、《二马行卷》(辽宁博物馆藏)是这种风格的代表之作。

张瑞图书法的另辟蹊径,正具有了晚明浪漫主义狂飙掀起的时代精神,亦可作为明末书坛变革中对传统反叛的一个例证。在文人书法史上像他这样绝去依傍的作品,可谓少之又少。但从另一个角度上说,他正是以创造多于继承的一种例子,在书法史上占有了一席地位。从总体风格而言,他的书法亦当属于大写意范畴,滔滔不绝的气势,率直自然的挥运,不拘常规的用笔,既反映了那个时代动荡不安的躁动心态,也表现了其激越的情怀。后人将他的书法与王铎合于一类,清梁巘云:“明季书家竟尚柔媚,王、张二家力矫积习,独标气骨,虽未入神,自是不朽。”㉜杨守敬在《跋张二水前后赤壁赋》中云:“顾其流传书法,风骨高骞,与倪鸿宝、黄石斋伯仲。”㉝基本上都给予肯定的结论。对他的不足之处梁巘亦曾客观地指出:“张瑞图用力劲健,然一意横撑,少含蓄静穆之意,其品不贵。”㉞这正反两方面的批评,基本上代表了历代书坛对他书作的认识。

张瑞图各阶段的书法风格基本一致,晚年参禅,作品有归于平淡简远的趋向。据秦祖永《桐阴论画》记载:“相传张系水星,悬之书室中,可避火厄。”故时人都爱悬挂他的书法。当然,他的用笔特征是否有吸取民间方士以尖利之笔意画符录的特征,是值得研究的(在当时有许多高层文人亦善此道)。从中亦可看到他的书法隐含着某种市民阶层的审美情趣,这与那个时代的特征是吻合的。此外也应该指出,张瑞图书法因其强烈的翻折用笔,而使其草法时出乖误,又因变化少而内蕴难免浅薄。但从其自成一格而有创造性来说,不失为明末有成就的一家。

第三节

黄道周

黄道周(1585—1646,图7-3.1),初名螭若,字玄度,亦字幼平、幼玄、去道等。明万历十三年生,清顺治三年殉节。福建漳州府漳浦县铜山人。自幼卧铜山孤岛石室中博览群书,故号石斋,又号漳海石人、石道人、石史、海表逸民、少仙子、赤松子等。天启二年(1622)举进士,天启四年(1624)授翰林院编修。崇祯时任右中允,“以文章风节高天下,严冷方刚,不谐流俗”㉟。他痛恨魏忠贤等阉党争权误国、残害忠良,在任二十多年,上疏三十次。然皇帝昏庸,是非不辨,因屡遭贬谪,几至于死。崇祯十四年(1641)他上疏斥宰辅杨嗣昌等,并批评皇帝“忠佞不别,邪正淆矣,何以致治”㊱。因触帝怒,被降职入狱,斥之为民,流放广西。黄道周以抗疏直谏而著于世,反映了其置个人安危得失不顾的刚正不阿之气。南明弘光元年(1645),他出任礼部尚书,擢为武英殿大学士。南明首都南京失陷后,他又与郑芝龙在福建拥立唐王隆武为帝,并到江西征兵,力图北伐,以复大明。在婺源与清军交战时被俘,押至南京,临刑前夕,坦然挥毫完成以前曾许诺过的书画酬应,并破指以鲜血写下“纲常万古,节义千秋,天地知我,家人无忧”十六字。大义凛然,从容就义。作为东林党五

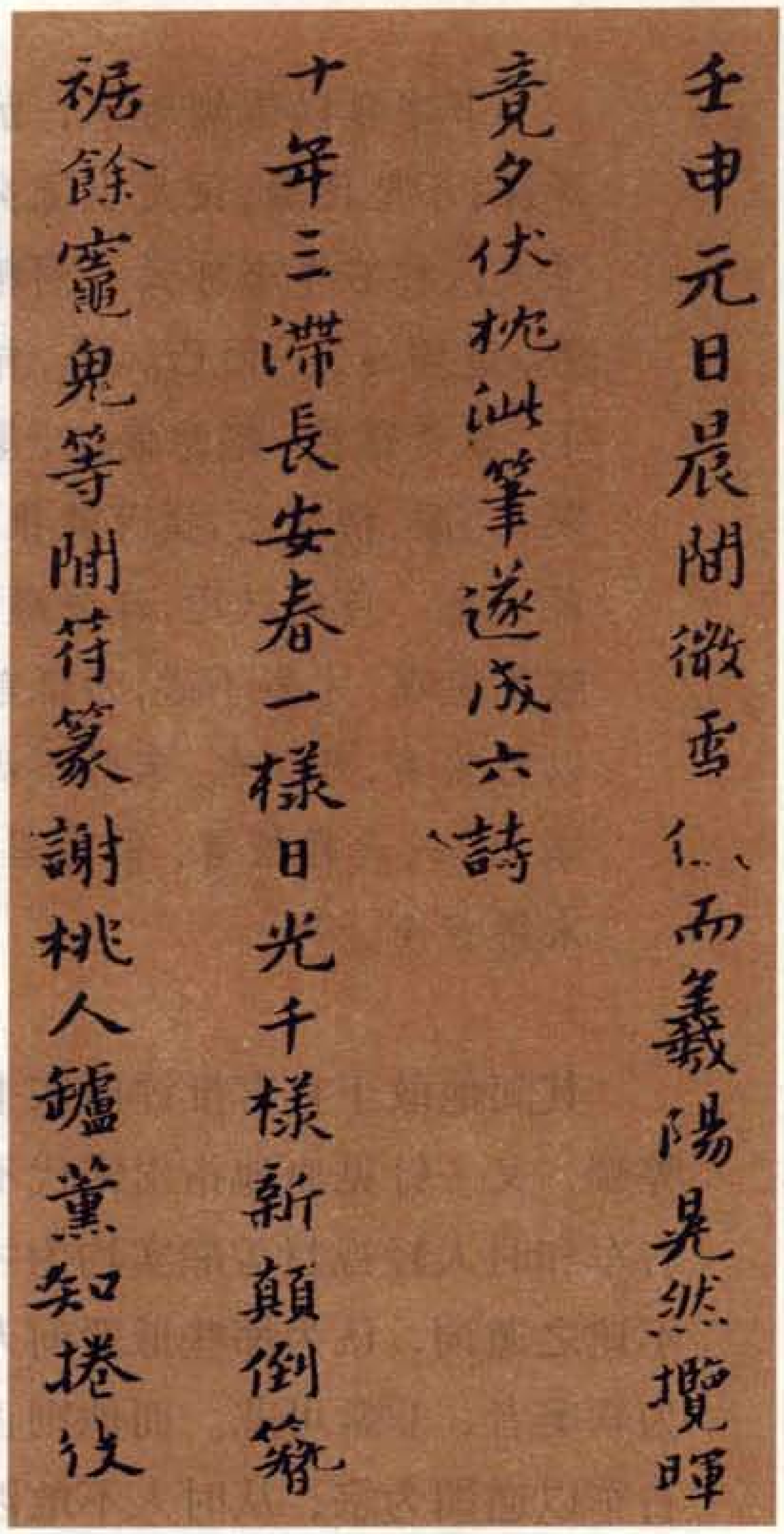


7-3.1 黄道周像

璧之一，其风骨节气铮铮有声，壮烈地结束了自己的一生。道周卒后，唐王特赠“文明伯”，谥忠烈。清乾隆时改谥忠端。他的品行、学问，时人赞颂，后人景仰，忠肝义胆，彪炳千秋。

黄道周学贯古今，通理学、天文、历数、易经，诗文精湛，曾著有《三易洞玑》《洪范明义》《续离骚》等四十多种，有《黄漳浦集》196卷传世。先后讲学于余杭大涤书院、漳郡紫阳书舍、邺山讲堂等地，桃李遍天下。亦善画山水人物，浑灏流转，元气淋漓，以书而溢于画，别具一格。

他的书法以小楷、行草书名世，风格与其人品相近，不流凡俗，刚劲中跃出秀润之气。王文治《快雪堂跋》说他的“楷书遒劲，直逼锺、王”。传世《孝经》（故宫博物院藏）、《壬申元日诗册》（图7－3.2）、《张溥墓志铭》（故宫博物院藏）为其小楷代表作，用笔简洁明快，虽结字宽博，形态略扁，出于锺繇，但不完全像刻帖上锺繇的用笔那样圆浑，显然其用笔中还吸收了王羲之楷书的笔法，尤其是方折用得较多，故具劲峭之势，于凝重中跃出姿媚。



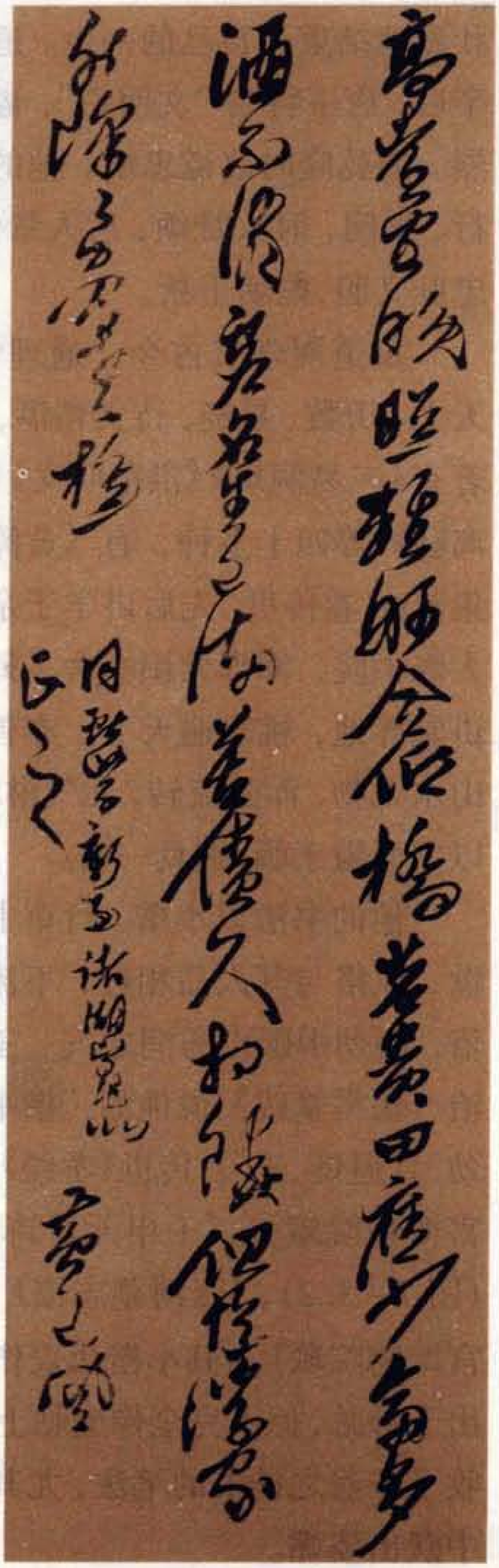
7－3.2　黄道周　《壬申元日诗册》（局部）（1632）　纸本 26.8×32.2 cm　浙江省博物馆藏

天启二年，黄道周与倪元璐、王铎同举进士，在翰苑相约攻书，革新书坛，倪学苏，王学二王，他则立誓攻锺繇。他尝《与倪鸿宝论书法》，云：

> 书字自以遒媚为宗，加之浑深，不坠佻靡，便足上流矣。卫夫人称右军书亦云“洞精笔势，遒媚逼人”而已。虞、褚而下，逞奇露艳，笔意偏往，屡见蹊径。颜、柳继之，援戈舞锥，千笔一意。自此以还，遂复颇撇，略不堪观。才姿不逮，乃诋前人以为软美，可叹也。宋时不尚右军，今人大轻松雪，俱为淫遁，未得言诠。㊲

其间他敢于直言批评唐宋书法弊端，又一针见血地指出宋代不尚右军和时人轻视赵孟頫实均为才姿不逮之遁词，认为那些诋毁前人以为软美者，非常可悲。而他则正视右军以遒媚为宗，从时人不敢涉足之路走出，可窥其反潮流之勇气。在《书品论》中他还这样说：

> 楷法初带八分，以章草《急就》中端的者为准。《曹孝女碑》有一二处似《急就》，只此通于古今，馀或远于同文耳。真楷只有右军（按：原文如此，应为锺繇）《宣示》《季直》《墓田》，诸俱



7－3.3 黄道周 《赠倪献汝叔任诗轴》（1645） 绫本 158.6×50.4 cm 故宫博物院藏

不可法，但要得其大意，足汰诸纤靡也。[38]

由此可见黄道周审美观之一斑，他正是通过锺、王、索靖等，获取遒媚再加以浑深而形成自己风格的，并因其远追锺、王而绝去了明前中叶书坛习气——所谓"佻靡""纤靡"之风，从而与时人拉开了距离。他的行草书显然与其小楷具有相同的风格特征，清人秦祖永评其"行草笔意离奇超妙，深得二王神髓"[39]。他虽以二王为宗，个中又糅入许多章草意味，如其所言以章草《急就》为法，可"通于古今"。行笔多用转折，并将这种表现刚健的用笔与圆转巧妙地结合起来，于生辣中见流贯。此外，其结字欹侧平扁，并在章法上着意紧压字距而较宽地疏空行距，造成鲜明的黑白对比。由于其用笔、结字上的这些特征，也带来一些不足之处，尤其是给人以拘挛之感，使其势态不够展开而不及其小楷在姿媚中仍具沉厚和宽博。然其大幅长轴，痛快淋漓，气势绵延，在晚明的书法中，仍是很有特色的一位。宋荦云："石斋先生楷法尤精……所谓意气密丽，如飞鸿舞鹤，令人叫绝。"[40] "意气密丽"四字颇评到好处。后人在其所擅各种书体中（包括他所写的隶书），尤为肯定的是其小楷。据其好友黄景秘在《黄道周志传》中所记，他临终前"在狱中，手写《孝经》百馀本，流传为宝"[41]。

黄道周书法亦是能入古又能创新者，但他一生重政治，以社稷为大业，仅视"作书是学问中第七八乘事"，自言"切勿以此关心"[42]，"余素不喜此业，只谓钓弋馀能"[43]。这是典型的儒家思想。他认为："王逸少品格在茂弘、安石之间，为雅好临池，声实俱掩。"[44]批评王羲之因好书法而"玩物丧志"，这种忧国忧民的政治态度，客观上造成黄道周书法涉猎不广，较之王铎、倪元璐等，其书内涵稍逊丰富。

黄道周妻蔡玉卿亦精于小楷，所书乃与黄道周酷肖。黄殉难后，曾抄写《孝经》诸篇换米度日，款署黄道周，可称黄氏代笔人。

第四节

倪元璐

倪元璐(1593—1644),万历二十年生,崇祯十七年卒。字玉汝,号鸿宝,别署园客。浙江上虞人。自幼颖悟,十七岁时,郡、县、监司三试皆第一。十九岁时,华亭著名学者陈继儒见其书扇,大为惊叹,诧为仙才,是后声誉日隆。他于天启二年(1622)中进士,授编修。与黄道周并出韩太史日缵门下,一时推为双璧。为人清正,有忠义之气。崇祯初年,曾抗疏魏忠贤遗党杨维恒,伸张正义,为东林党辩护。后人评曰:"倪文贞公当崇祯之季,力护善类,故笔下言皆有物,不独行草为当世重也。"后迁国子祭酒,曾遭忌落职,再起兵部侍郎,又超拜户部尚书、礼部尚书兼翰林院学士。晚年"筑室于绍兴府城南隅,窗槛法式,皆手自绘画,巧匠见之束手,既成,始叹其精工"㊺。又筑高堂,东飞阁三层,匾曰"衣雲",凭阑则万壑千岩皆在舄下。崇祯十七年三月,李自成攻破北京,崇祯自缢死于



7－4.1　倪元璐　《自作诗扇面》　金笺　16.6×50.7 cm　吉林省博物馆藏

煤山，倪元璐闻讯亦在家乡上虞以帛自缢而绝。黄道周为其撰墓志。福王时谥文正，清改谥文贞。

元璐善书法，工诗文，亦工绘画，喜以水墨生晕之法作竹石云山，苍润古雅。陶元藻评其画云："倪以雄深高浑见魄力，徐渭以萧疏古淡见风神，廊庙山林，原不容并列，况倪有忠义之气，流露毫端，去人自远。"㊻有《倪文贞公文集》等传世。

倪元璐与黄道周、王铎为同年进士，与黄道周性格相近，二人情意甚深，在翰林院时曾与黄、王砥砺学行，相约学书，倪元璐主攻苏东坡并兼学王羲之。关于倪学苏与王，黄道周曾在《书秦华玉镌诸楷法后》中说："同年中倪鸿宝笔法深古，遂能兼撮子瞻、逸少之长。如剑客龙天，时成花女，要非时妆所貌，过数十年亦与王、苏并宝当世，但恐鄙屑不为之耳。"㊼黄道周此言正说明倪元璐与同时代的"时妆所貌"拉开了距离，并可看到黄、王、倪三人各自在传统之中寻找立足点，借以革新，虽各自追踪不同，然主张面貌独立的思想是一致的。今日所见倪元璐传世作品中，凡大约在翰林院与王铎、黄道周同时攻书时段即三十五六岁前，用笔上仍多见苏东坡遗意。以后倪元璐转向学颜，用笔毛涩，取"屋漏痕"意，书风渐趋浑沉。故黄道周在倪元璐晚年时评其书云：

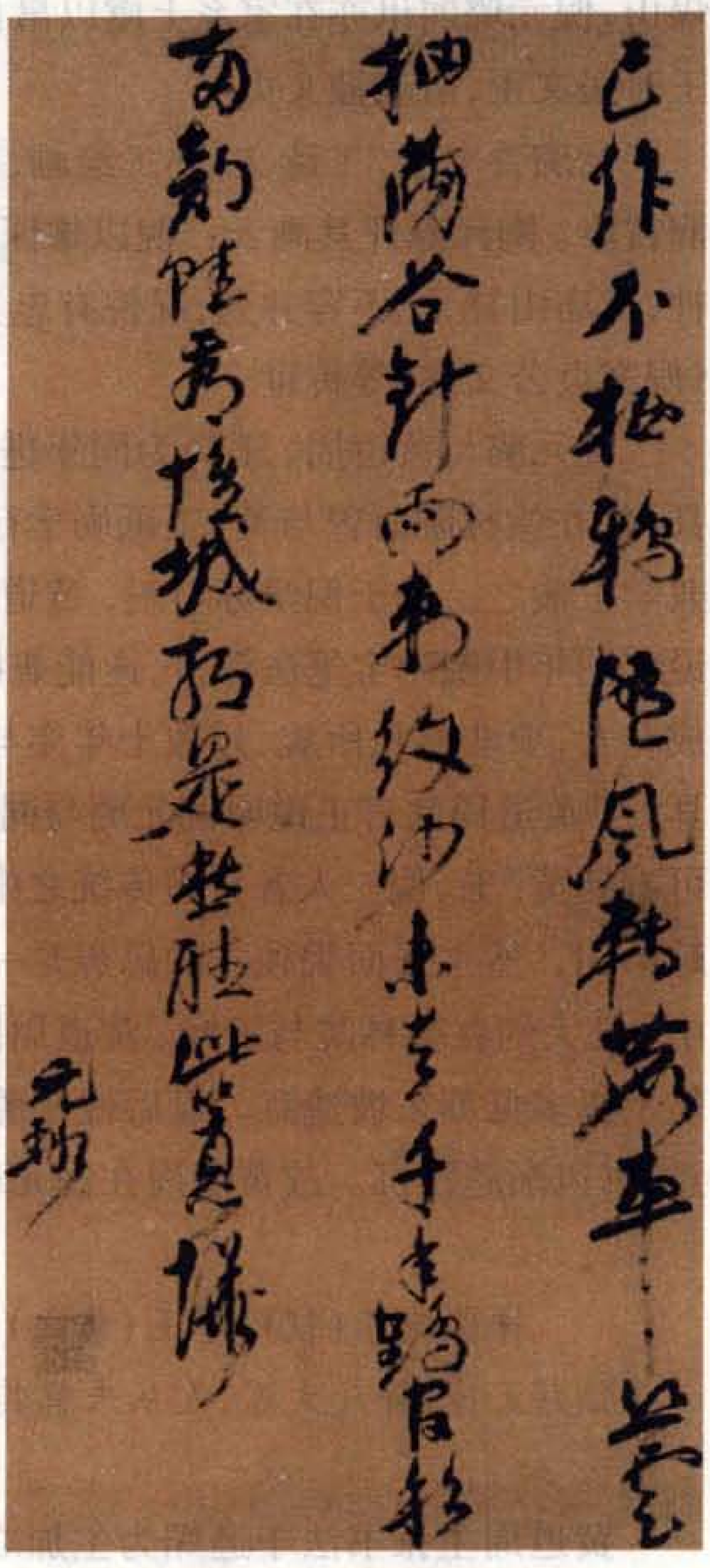
> 抹蔡掩苏（轼），望王（羲之）逾羊（欣），宜无如倪鸿宝者。但今肘力正掉，著气太浑，人从未解其妙耳。㊽

黄道周主张书法于遒媚为主加之浑深，而倪元璐的书法与之显然有共通之处，然似二者比例正反，即倪乃以浑深为主加之遒媚。倪元璐之子曾从学黄道周，他在《倪元璐、黄道周书翰合册跋》中写道：

> 世以夫子与先公并称。先公遒过于媚，夫子媚过于遒。同能之中，各有独胜。㊾

此评实是最能体察二人书法之性格者。清人秦祖永认为:"元璐书法,灵秀神妙,行草尤极超逸。"㊿显然论及了其秀逸姿媚的一面,而未能体察其浑深苍厚的一面。

倪元璐善小楷,然不多作,故甚罕见。无锡博物馆所藏《倪元璐与母亲家书》为其小楷代表作,多见苏东坡用笔之趣。其传世作品主要是行草书,所作尺牍札翰确如秦祖永所言灵秀超逸,有宋人风致,仿佛宋代学苏东坡的王升意趣。



7-4.2 倪元璐 《五言律诗轴》 纸本 130.2×60.4 cm 上海博物馆藏

他的大幅立轴在总体章法上与张瑞图、黄道周行草同调,行距疏空、字距茂密,显示了同一时代的书法特征。然其笔迹苍劲浑厚,跌宕顿挫,善以屋漏痕之意,用笔中参与揉、擦,飞白、渴笔与浓郁之墨相映成趣,故酣畅流动中显出毛涩、劲健,飞扬恣肆中内含骨力。其结体奇险而多变,聚散开合,随机应变,十分生动。据倪后瞻《倪氏杂著笔法》记载,王季重曾戏评倪鸿宝书,云:"我亦酬君五字,曰:'刺菱翻筋斗'。言其棱峭,一一翻向外也。"这生动的评语,确实刻画出倪书在结体上的重要特征。故倪后瞻评曰:

倪鸿宝书，一笔不肯学古人，只欲自出新意，锋棱四露，仄逼复叠，见者惊叫奇绝。方之历代书家，真天开丛蚕一线矣。[51]

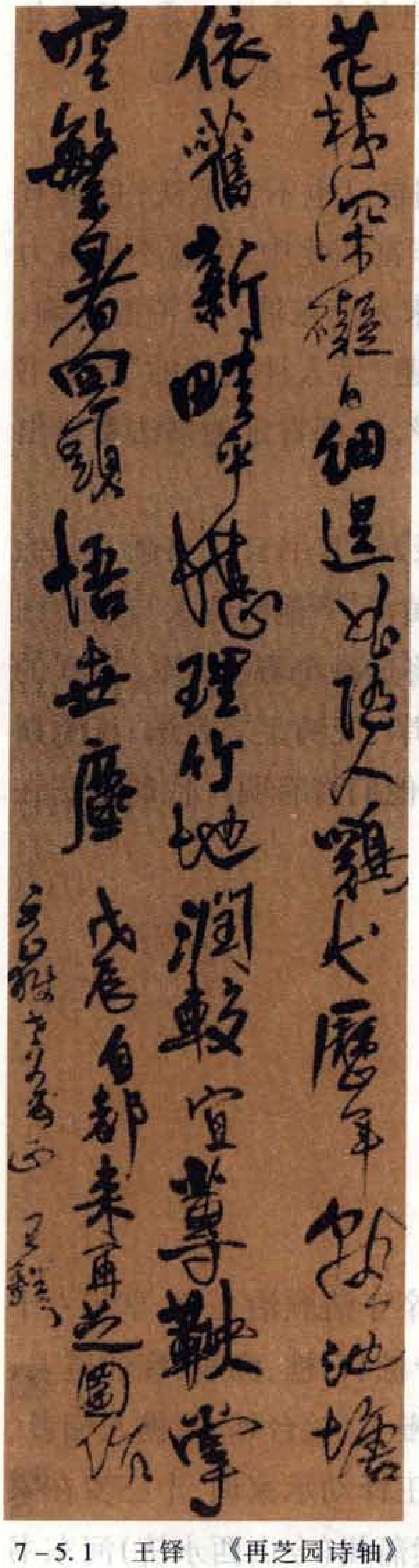
说“一笔不肯学古人”，实夸张其意，恐倪元璐自己也不会承认，但他有着强烈的“出新”欲望却是事实。从他书法的丰富变化中，可窥不仅得力于晋人及颜真卿的用笔，结体上也显然受到宋人苏东坡、米芾的影响，惟其用笔之苍浑、结构之奇谲，与时人迥然异趣。后人评述他的“行草书如番锦离奇，另一机轴”[52]，“新理异态尤多”[53]，实都肯定他书法中自出新意的创造精神和因此形成的独特面貌。

倪元璐与黄道周均享时誉。《书画所见录》评其书云：“书画乃其馀事，尝与黄道周合璧书画，人争宝之，世称倪黄。”[54]他们两人与张瑞图的书法在晚明均有新意，同期的王铎后来更将这种奇崛、雄浑、犷悍的书风发展。近人马宗霍云：“然如黄石斋之伟岸、倪鸿宝之萧逸、王觉斯之腾掷，明之后劲，终当属此数公。”[55]可见，他们将有明一代的书法在明代将要灭亡之时发展到一个新的高峰。

第五节

王　铎

王铎（1592—1652），生于明万历二十年，卒于清顺治九年，享年六十一岁。字觉斯，一字觉之，号嵩樵，别署松樵、十樵、石樵、痴庵、痴仙道人、二室山人、雪山道人、东皋长、烟潭渔叟、雲岩漫士、兰台外史、樵人痴者、洛渔、老颠等。河南孟津人，世称“王孟津”。王铎幼承家训，十三岁在家塾读书时，始习王羲之《圣教序》。十八岁就读蒲州（今山西永济）河东书院，始学绘画。明天启元年（1621）中乡举，次年三十一岁时中进士。天



7-5.1 王铎 《再芝园诗轴》(1628) 绢本 188×49 cm 上海朵云轩藏

启四年，与黄道周、倪元璐等同授翰林院庶吉士，旋授编修，荐升少詹事，充任经筵讲官。王铎四十岁以后，朝廷中阉宦党争，腐败不堪；关内义军四起，李自成纵横中原，所向披靡；关外则女真人崛起；荷兰殖民者占据台澎，政局动荡，明朝政权已处在风雨飘摇之中。崇祯十年(1637)，王铎由南京翰林院学士任上，回京升迁为少詹事。因首辅张至发推荐，再授为东宫侍班。王铎深知仕途艰险，在答谢张首辅推荐其升职时云："我无他望，所期后日史上，好书数行也。"[56]表现了他无意政治上追求，而只以书法寄托人生的思想。崇祯十一年(1638)他晋升为詹事，再升任礼部右侍郎兼翰林院侍读学士，这是崇祯时期王铎政治生涯的最高峰。其间他因上疏弹劾主和派杨嗣昌而触犯帝怒，险遭廷杖，在朝政之争中显然是个失败者。不久在经筵秋讲中，王铎在进讲《中庸·惟天下至圣章》中规谏崇祯帝不要在围剿农民起义军时加派剿饷，表现了对百姓的同情心，因此再次触犯圣怒，崇祯帝"切责其敷衍支吾，不能发挥精义。铎惶惧，俯伏案前待罪"[57]。是年年底，对朝廷无望的王铎，两次上疏，"乞归省里"获准，在朝廷风雨飘摇之时，他回老家孟津去了。崇祯十三年，王铎受命任南京礼部尚书，在朝廷内外交困之时，他却被派往南京充当闲职，大约正是崇祯帝不信任的表现。在赴任途中，他再次返回故里，恰逢父

亲亡故，不久又母亲亡故，所以他根本未去南京赴任，而飘泊于中原和江南一带。崇祯十七年三月李自成攻克北京，崇祯自缢煤山，王铎此时尚在苏北的运河舟中。是年五月马士英拥立小福王朱由崧在南京称帝，是即南明政权。因王铎在农民起义军追杀福王一家时，曾有救助之功，故很快擢任王铎为东阁大学士，八月加太子少保。次年(南明弘光元年)王铎因恶党争误国，曾六请告归。他本对明王朝丧失信心，因此在明朝垂危之际，自叹回天无力，自然也不是一位大智大勇之人。是年四月，清兵破扬州，屠城十日，直逼南京。马士英与福王仓卒逃命，而留王铎守南京。五月十五日，身居大学士的王铎与礼部尚书钱谦益，率文武大臣数百人，于南京郊坛门外，冒雨跪道两旁，迎降清军。据《福王本末》记载："里下小民，亦至泣下，欲生食王铎、方拱乾之肉。及弘光遁，铎为市民所执，詈其误国，众手交加，须发立尽。"作为亡国的百姓，自对这位拱手降清的王铎恨之入骨，而他本人却似乎摆脱了大半生的恶梦之境。是年六月在赴燕都的途中，于天津船上，他焚毁了在明代所作的诗文千余卷。他对自己的作为也并非没有认识，在给其亲家的信中写道："弟于笔墨敝帚也，无益国家，暇中偶一戏为之，全力惟求经史，批观诗文，操觚求知己，不易易耳。"[58]入京后，清王朝"命以礼部尚书，官弘文院学士，充明史副



7-5.2 王铎 《临王羲之小园子帖》(1639) 绢本 日本东京国立博物馆藏

总裁，充殿试读卷官……太宗文皇帝实录副总裁，加太子太保，晋少保”[59]。跨越明清两朝的王铎，担任了同等高位的官爵。清顺治九年，王铎乞假归里，病逝时六十一岁。卒谥文安。他在晚年尽管仕清而居高位，但他并不尽心与清廷合作，并屡在诗文中抒发内心的痛苦，所以对于清王朝来说，他仍旧是位不受欢迎的人，因此乾隆年间被夺谥而禁毁其书。其由乃因“铎事明福王为大学士，后事本朝，大节有亏”[60]。后人在纂编《清史列传》时，将其列入《贰臣传》。王铎有《拟山园集》等传世。

苟活的王铎，其人格上的污点，很自然影响到历史对他的评价。但如他自己所云“我无他望，所期后日史上，好书数行也”之言，倒实是他自己早已料到的归宿。他善诗文，精于山水画，然皆不如其在书法上用功。在他动荡的一生中，无论是家乡被李自成攻破，还是在父亲去世丁忧之时，亦无论是在北京陷落他被迫南逃之际，或是晚年较为安定的几年中，在失意、空虚、悲哀、颓丧中，他始终以书法为寄托，故而一生留下书作甚多，计刻帖即有《龟龙馆帖》《琅华馆真迹帖》、《拟山园帖》(刻石今藏河南孟津王氏宗祠)、《弘月馆帖》数种。

然而尽管王铎因降清而落到“贰臣”的可悲下场，历史上却公允地肯定了他的书法成就。清人吴德旋云：“王觉斯人品颓丧，而作字居然有北宋大家之风，岂得以其人而废之。”[61]

王铎的书法以真、行、草名世，从其学书之始，便宗二王，十三岁始攻《圣教序》，临之三年，字字逼肖。尝自言：“《圣教》之断者，余年十五，钻精习之。”[62]他认为王羲之为其同姓祖先，因此于题跋中称：“吾宗舜之裔，发之晋，后分为琅邪、山阴、伊洛。”[63]并时时标举“临吾家逸少帖”“临吾家献之帖”，以二王为其书学本源。他与黄道周、倪元璐为天启二年同年进士，三人曾于翰苑馆相约，携手并进，切磋砥砺，共振书坛。倪学苏，黄学锺，王铎则学王羲之。王铎的宗晋，有自己深刻的认识，尝言：

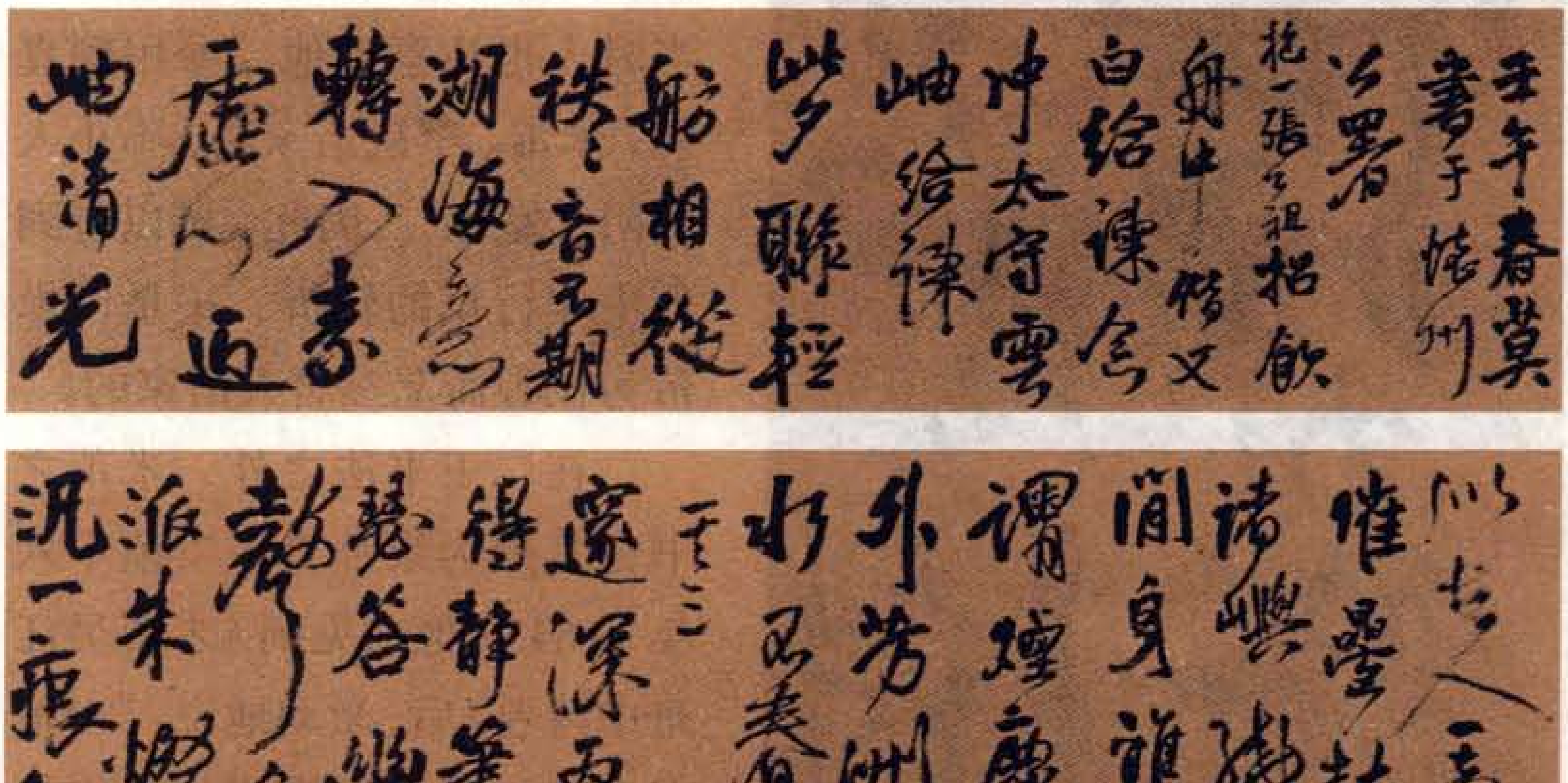
> 予书何足重，但从事此道数十年，皆本古人，不敢妄为。[64]
>
> 书未宗晋，终入野道。怀素、高闲、游酢、高宗一派，必又参之篆

籀隶法，正其讹画，乃可议也，慎之、慎之！⑥⑤

余书独宗羲献，即唐、宋诸家皆发源羲献，人自不察耳。⑥⑥

也就是说他学书尽管广为攫取，但却始终抓住了文人流派书法的源头。他重视古人的笔法，以为“书不师古，便落野俗一路，如作诗文有法而后合，所谓不以六律不能正五音也”⑥⑦。他亦甚留意于结构，认为“书法贵得古人结构，近观学书者，动效时流。古难今易，古深奥奇变，今嫩弱俗稚，易学故也”⑥⑧，一语道破流弊。为了避免染于时风的习气，他甚至自定日课，“一日临帖，一日应请索。以此相间，终身不易。大抵临摹不可间断一日耳”⑥⑨。从《拟山园帖》看，他诸体悉备，临习作品甚多，就连应请之作，他也常以意临古作品赠人。此正反映了他重视前贤书法传统，并把学习传统法度与任情恣性的自由创作巧妙地结合起来。

王铎亦博采众长，虽自称“独宗羲、献”，实只是他对宗法古人的一种广义理解，从传世作品看，他的涉猎面是相当广泛的，如大楷《善建城碑铭》是颜鲁公面貌，在《拟山园帖》中其大楷又甚似柳公权，小楷则出自锺

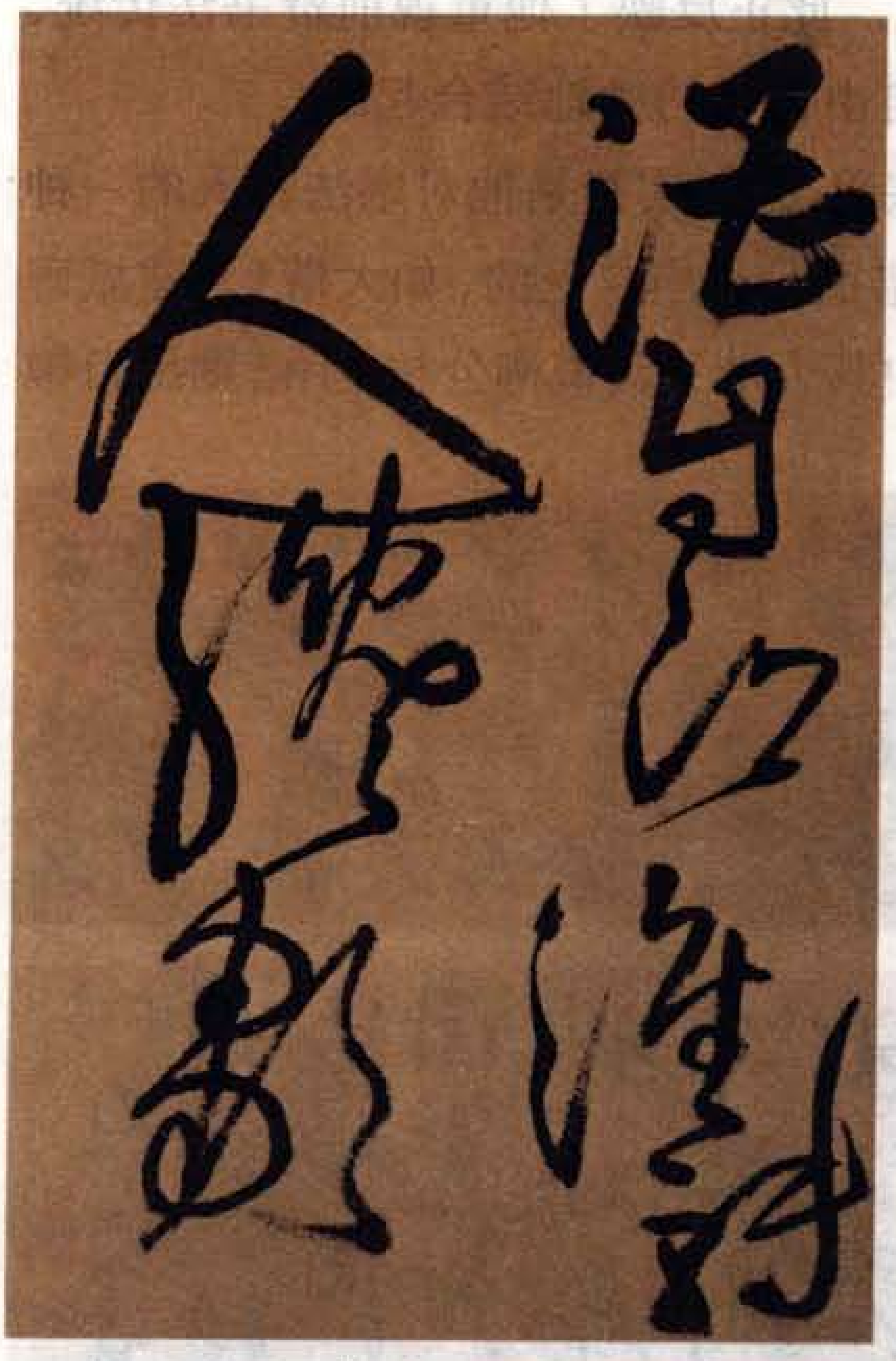


7-5.3 王铎 《赠张抱一行书诗卷》(局部) 纸本

26×469 cm 日本东京国立博物馆藏

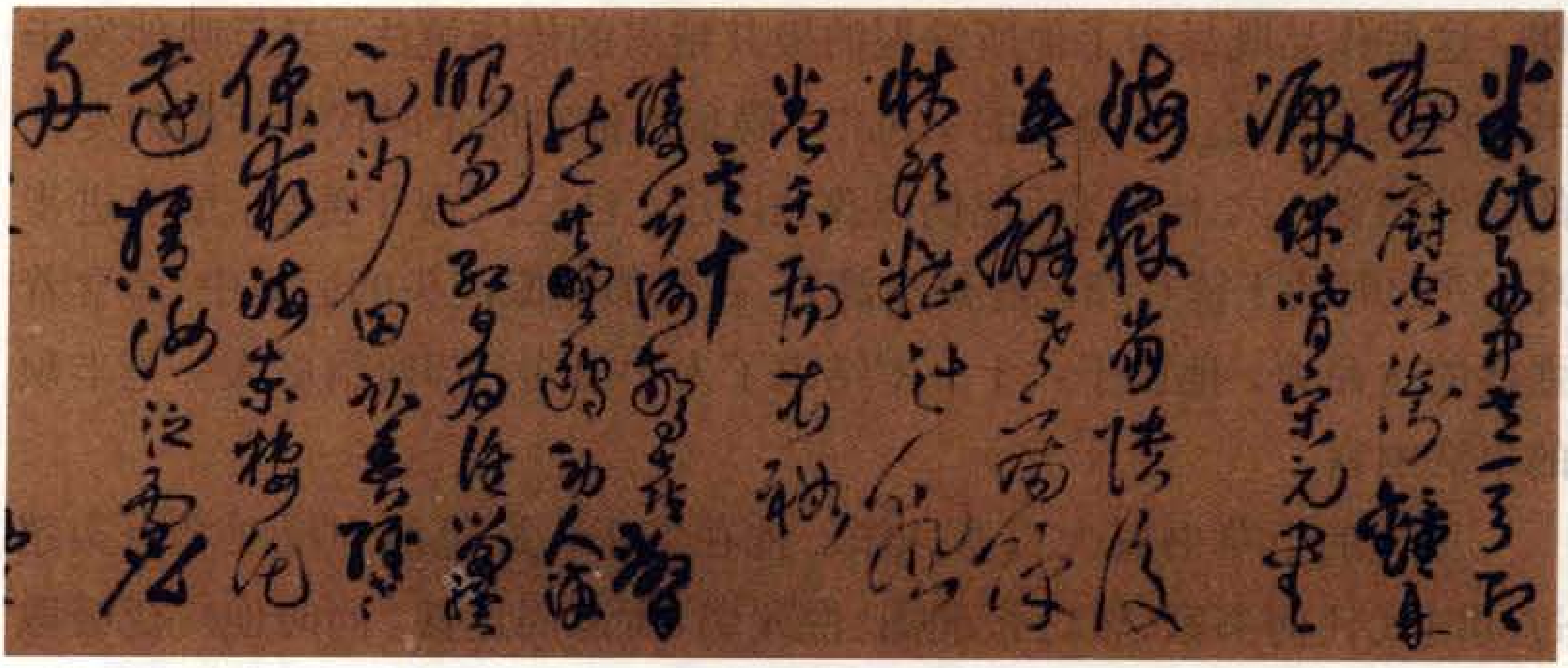
繇，而自放胸臆，《拟山园帖》《琅华馆帖》中的小楷，气息高古，体势宽博，有明一代虽小楷佳者甚多，他却能打破重围自成一格。《拟山园帖》中还收有他的隶书，从汉碑出，不过他的隶书在他的一生中不是主流，水平也不算很高。他一生最为擅长的是行草。从汉张芝的草书，西晋的索靖到唐代虞、褚、旭、素，包括他终身标举的二王，均是从刻帖中获得。顾復《平生壮观》中云："闻其临《淳化阁帖》数部，非功力如此，焉能精妙如此？"可见，《宋拓淳化阁帖》对其一生影响之深，此外如《兰亭续帖》《群玉堂米帖》等，从他人处借得，一旦到手，朝夕临摹。从这一视角观察，王铎可称为刻帖孕育出的最为杰出的书家之一。

剖析其行草书的风格形成，不难发现在他四十岁以前，大抵深扎于二王之中，四十岁以后渐具个人面目。这种面目使人感受最深的是追求险绝而痛快沉着。究其因，乃如清人梁巘所评："得执笔法，学米南宫苍老劲健，全以力胜，然体格近怪。"⑩当时人也注意到他"参用颜真卿、米芾、李邕诸家法，不止入山阴之室也"。因此，可以看到他中年行草的转折，正是以米芾为核心而上参唐人诸家的。



7－5.4 王铎 《赠郑公度草书诗册》(局部) (1643) (1－13 开：28.3×36 cm) (14 开：28.1×17 cm) 台北故宫博物院藏

在二王书法之外，米芾之书是其最为崇拜者。崇祯十六年(1643)他在见到《米芾吴江舟中诗卷》后，激动地说："米芾书本羲、献，纵横飘忽，飞仙哉。深得《兰亭》法，不规规模拟，予为焚香寝卧其下。"⑪他曾



7-5.5 王铎《题野鹤陆舫斋诗卷》(局部)(1650)
纸本 30.5×537 cm 湖北省博物馆藏

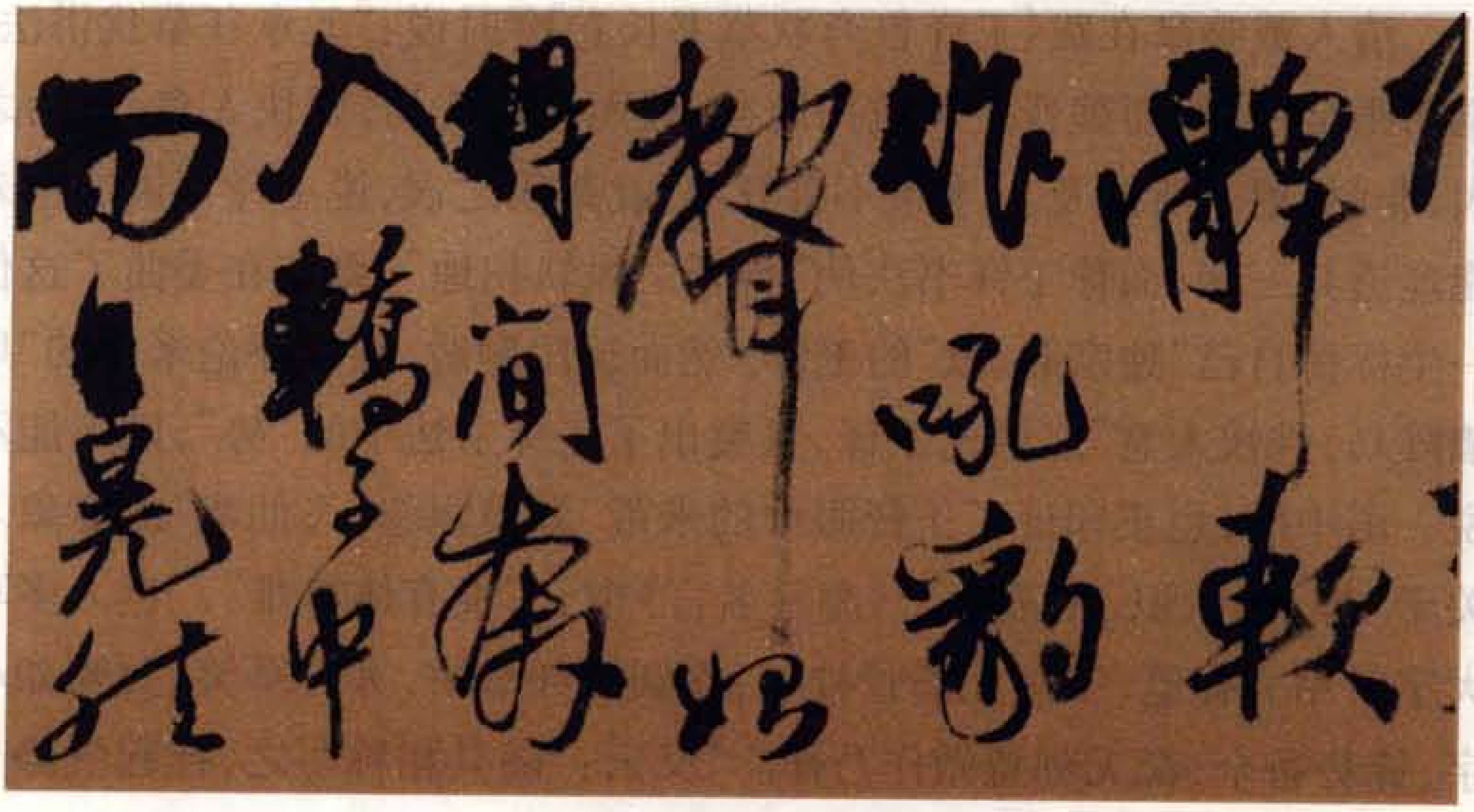
闻说好友著名藏家戴明说新得绍兴米帖,为"橘形大字",于是急书一信云:"为此心中盘踞,未遑就寐。"[72]更言"急于看帖,如饮食性命"[73]。何以视为"饮食性命"?他自己说得非常明白:"《英光》他册(按,指宋岳珂辑刻米芾法帖),骎骎再得,必遇屠龙之技,漓然而至,一警颓风,能不流涎想望,成一大快乎!"[74]

傅山评王铎书说:"写字无奇巧,只有正拙,正极奇生,归于大巧若拙已矣……王铎四十年前字,极力造作;四十以后,无意合拍,遂能大家。"[75]四十八岁时他所作《雒州香山作行草诗条幅》奇崛恣肆,以过量墨的流动与涨洇造成笔画与墨块的对比,大胆地创造了一种明快的视觉效果,在审美形式上对前人的规范有了较大的突破,给人以强烈的写意感受。所以,"正极奇生"正说明了王铎书法在此时的特征。再后,他曾自言:"五十以后,更加淬砺。"[76]黄道周尝评曰:"行草近推王觉斯,觉斯方盛年,看其五十自化,如欲骨力嶙峋,筋肉辅茂,俯仰操纵,俱不由人。"[77]黄道周此言,当在王铎降清以前。入清时王铎正五十岁,此后,有数年较为安定的生活,所以其书法的鼎盛阶段,是在五十岁以后的晚年。传世行草长卷,笔力惊绝、浑厚华滋、大起大落、元气淋漓者,如五十二岁所作《自书诗卷》(台北故宫博物院藏)、五十岁所作《草书杜诗卷》、五十六岁所作《草书杜诗卷》(辽宁省博物馆藏)多出其时,这是他书法进入化境的高峰

期。这些作品既显示了他所掌握的极其精湛的传统笔法，又反映他发于书法的狂放心态。在雄强的书风中，隐现出他对那个时代翻天覆地变化的梦幻感觉。六十岁以后他仍然孜孜以求，自云："假年苦学，或有进步耳。"[78]此时的王铎行草已经炉火纯青，在貌似粗服乱头的运笔中，蕴含着强盛的生命力，他虽于六十一岁结束了人生旅途，却留给后人一笔丰硕的书法财富。

王铎的行草书属大写意一派。他在二王一脉笔法中浸淫之深实超过同时代任何书家，较之张瑞图、倪元璐、黄道周远甚。同时他广泛吸取前贤笔法，受米芾狂逸书风影响最为明显。此外，他以《阁帖》中的张芝、王羲之、王献之、柳公权、虞世南草书拓而展大，入古出新，故终能陶铸百家而以一己之胸臆化古法于笔端，以一种风行雨散、强悍不羁的性格形成新的书风，使之迥异于吴门书派诸家与董其昌。他的用笔，涩与畅相反相成，爽利与浑厚糅成一体，以圆转贯其气，以折锋刚其势，骨力既重，风神自生。凝练中寓韧健，酣畅中显沉着，故笔力厚实却流贯淋漓，在连绵不绝中，表现了撼人心腑的雄壮力量。在其中年后的作品中，还时见用涨墨法入书，或舔墨初浓直书至笔中墨渴方休，如此往复，形成了强烈的节奏感。他每喜书超长的巨篇条幅与手卷，将这种明代以来出现的书法形式，发挥到了极致，在章法上以茂密取胜，结字则俯仰翻侧，欹斜反正，跌宕起伏，大小疏密，相映成趣，由此则造成每一行字的动态曲线，在掷腾跳跃中，形成了作品中强烈的白疏黑密的视觉效果。由于其在用笔上的精微深入，加上结字、章法、墨法上的丰富变化，因而成功地解决了大幅作品"耐看"的难点，使明代书法的形式美得以更深地开掘，为明代书法演奏出一个响亮的尾声。

王铎书法风格的形成，当与那个动荡的时代分不开，并且反映出当时知识分子的矛盾心理。青年时代的王铎受到晚明个性解放思潮的影响，很早便具有了反潮流的奇崛胸怀。如前所述(见本卷概述)，在他《拟山园集》的《文丹》一文中，集中表露了他惊世骇俗的审美观。他一生的政治生涯可以说折射了明王朝的无能和衰败，但他曾说过"他人口中嚼



7-5.6 王铎 《奉龚孝升书卷》(局部)(1651)
16×146 cm 镇江博物馆藏

过败肉,不堪再嚼”⑲的话语,具有鲜明的革新思想。他回天无力,既不可能在仕途中实现自己的抱负,因而自然将其过人的才华用于书法革新。尽管王铎一生标举“独宗羲、献”,似乎与他的前辈书家同是复古的特征,但王铎的时代既非畅叙幽情之东晋时代,亦非文徵明、董其昌尚可回避矛盾的时代。他既无法逃脱苦难、动荡的乱世,故他虽追踪方向与董其昌几乎一致,但在其笔下所表现的却不是风流蕴藉的晋人风韵,而更多地反映了他青年时受到个性解放思潮洗礼所表现出的那种激情(参见第九章《明代的书法理论》)。

他所临写的《淳化阁帖》,早年曾做到“如灯取影,不失毫发”,但观其传世的大量临作,在注意笔法的传统特征以外,绝大多数却不以“形似”为目的,而以“我神”取代“他神”,以“不规规模拟”作为自己的临习宗旨,甚至有相当一部分作品,说是临仿,实际上就是创作。所以王铎几乎是在其极力主张仿古、崇古、复古的同时,开拓出一个属于自己的新天地来,并以其鲜明的风格,强烈的个性,实践了其借古开今的神圣历史使命。

在研究分析王铎作品同时,还有两点值得倍加关注,一是他大幅书法作品中的“势”,二是他狂草的来源。

清人戴鸣皋在跋《王铎鲁斋歌草书长卷》[80]时说："元章狂草犹讲法，觉斯则全讲势，而魏晋之风轨扫地矣，然而风樯阵马，殊快人意，魄力之大，非赵、董辈所能及。"米芾不善狂草，此戴氏之误，说王铎不讲法也未能窥透其三昧，而称王铎书法使"魏晋之风轨扫地"，则实在委曲了这位一生标榜自己"独宗羲、献"的王铎。然而这段题跋，却以评论米芾的"风樯阵马，殊快人意"之语论王铎，且突出了王铎书法中的"势"，则不能不说一语中的，也正印证了王铎眼中的米芾"纵横飘忽，飞仙哉"的意象。关于"势"的认识，米芾尝于《海岳名言》中云"惟有体势难"，"世人多写大字时用力捉笔，字愈无筋骨神气，作圆头如蒸饼，大可鄙笑，要知如小字，锋势备全，都无刻意做作乃佳。"又云："随其相称写之，挂起气势自带过，皆如大小一般，真有飞动之势也。"王铎在书写大幅作品时，正是学习了米芾的这种认识，注意到了势的拓展，并十分注意小字展大过程中不失精微笔法，而强调锋势备全。顺治三年（1646），五十五岁的王铎，曾在自己的草书卷后跋云："用张芝、柳、虞草法，拓而为大，非怀素恶札一路，观者谛辨之，勿忽。"[81]这"勿忽"二字既是警世之言，也有传世之想。同年他在《跋停雲馆米帖》中再次提到："观米海岳书，矫矫沉雄，变化于献之、柳、虞，自为伸缩，观之不忍离去。"[82]何为"伸缩"？显然即指拓而大之。王铎还曾在《跋柳书》中言："柳诚悬用《曹娥》《黄庭》小楷法拓为大，力劲气完。"[83]可见在拓而为大的过程中，王铎找到了发展的关键，从而使其作品之大和气势之恢宏，都达到了前所未有的高峰，在这两方面他成功地超越了元明时代的先贤。

王铎的狂草，在当时就有人认为他主要是学习旭、素的。今检核他一生的书作，仅寻得三件与怀素、张旭相关的作品，一件是在崇祯十年，他在《琼蕊庐帖》中曾临写过一段《淳化阁帖》中的怀素《律公帖》，并跋云："怀素独此帖可观，他书野道，不愿临，不欲观矣。"[84]立场鲜明，坦荡无碍。另一件是他在崇祯十年曾作《临怀素草书轴》一件，以《淳化阁帖》中的《僧怀素书》拓而大之，或言是其偶以此为素材尝试的创作。第三件是王铎曾为传张旭的草书墨迹《自言帖》题跋，云："孟津王铎观于少司

马孙北海藏书室。”未表任何自己的看法，显然这是受人之邀的应酬题跋。王铎似乎从未正视过旭、素的书法，那么他那种狂放恣肆的草书风格，究竟从何而来？从其题跋中，我们了解到他的草书主要来源于《淳化阁帖》中的大草作品，其中如张芝《冠军帖》《欲归帖》、王羲之《小园子帖》及王献之诸帖，王铎曾数十年不间断地染指于斯。宋代以来，这些刻帖许多已被鉴家考为赝作，并附会旭、素，王铎则全然不屑一顾，他甚至嘲笑那些断其赝作者，称："二王法芝，或谓为赝，强作解事，可哂。"㉟他认为"为今帖易，为古帖难，千年来绵绵不死者，实有物焉。以厚其魂魄，不徒强猛，但恃蠢气翔踊间议也"㊱。这说明王铎是一位善学者，在对待古代刻帖遗产上宁可信古也不随意疑古，他人所弃之帖，正是其获取之至宝。此等眼力，不被俗见所障目，正是他高人一筹之所在。

晚年的王铎，在顺治三年(1646)作《草书杜诗卷》后曾在跋尾中云："吾学书之四十年，颇有所从来，必有深相爱吾书者。不知者则谓为高闲、张旭、怀素野道，吾不服，不服，不服！"㊲可见他不是不知世人认为他的草书与怀素有相似处。客观地说，对于旭、素一派，王铎肯定是认真思考过的，只不过是他认识到学旭、素不如直追本源学张芝、二王为佳，所以他说："书未入晋，终入野道。怀素、高闲、高宗一派，必又参之篆籀隶法，正其讹画乃可议，慎之！慎之！"由此可见，在王铎的眼里，他的狂草与不入晋法的狂草有着本质的区别。然而时代所造就的王铎，似乎正具有了颠旭狂素的性格，若以当时被王铎称为"不知者"所评的"野道"而言，客观地作历史分析，王铎的书风确实远离了元、明两朝绝大多数书家所追求的典雅蕴藉之风。因此这种被视为"野道"的性格，不正可视为突破前人的"革新"性格吗？

钱谦益在王铎的墓志铭中写道：

> 蝇头细书，擘窠狂草，风雨发作于行间，鬼神役使其指臂，师宜官之挥壁，子敬之扫帚，天地万物有动于中，无不于书发之。㊳

读之使人联想到韩愈笔下的张旭，显然，连他晚年的挚友亦是将他列入感情激越、笔走龙蛇、惊世骇俗一类书家的。

王铎是明末清初北方书家中最具影响力的一位，如倪后瞻《倪氏杂著笔法》中云："其字以力为主，淋漓满志，所谓能解章法者是也。北京及山东、西、秦、豫五省，凡学书者以为宗主。"这是同时代人客观的记录。在他的身后，傅山是受到影响的杰出代表。以后至康乾年间，因"贰臣"的污点其书法渐遭冷落，同时亦因赵、董书风的再度风行而被掩。然在其后，对近代与当代书法的影响中，王铎再一次显示了巨大的威力，他将二王一脉的优秀传统与其革新精神的创造性结合，使其在书法史上占有重要的一页。

---

① (明)锺惺《问山亭诗序》。

② (明)王世贞《弇州山人书画跋·三吴楷法二十四册》，见《历代书法论文选续编》第394页。

③ (明)徐渭《徐文长佚草》卷三《上提学副使张公》。

④⑧⑨⑪⑫⑬㉘ (明)袁宏道《徐文长传》，见《徐渭集》第四册《附录》。

⑤ (明)《徐渭集》第一册《徐文长三集》卷五《正宾以日本刀见赠，歌以答之》。

⑥⑩⑭ (明)陶望龄《徐文长传》，见《徐渭集》第四册《附录》。

⑦ 徐朔方《晚明曲家年谱》第二卷。

⑮⑯⑰⑱⑲㉔ 见(明)《徐渭集》第三册《徐文长逸稿》卷二十四《杂著·评字》。

⑳ (明)徐渭《徐文长佚草》卷二《题自书一枝堂帖》。

㉑ 《徐渭集》第二册《徐文长三集》卷二十《书季子微所藏摹本兰亭》。

㉒㉓ 《徐渭集》第四册《徐文长佚草》卷二《跋张东海草书千文卷后》。

㉕ 《徐渭集》第二册《徐文长三集》卷二十《跋赵文敏墨迹洛神赋》。

㉖ (明)张岱《琅嬛文集》卷五《跋徐青藤小品画》。

㉗ (清)陶元藻《越画见闻》卷上《徐渭》。

㉙61 (清)吴德旋《初月楼论书随笔》，见《历代书法论文选》第589页。

㉚㊴㊿ (明)秦祖永《桐阴论画》。

㉛51 69 (清)倪后瞻《倪氏杂著笔法》，见《明清书法论文选》第411页。

㉜㉞㉟ (清)梁巘《评书帖》。

㉝ (清)杨守敬《跋张二水前后赤壁赋》。

㉟㊱ 《明史》卷二百五十五《黄道周传》。

㊲ (明)黄道周《与倪鸿宝论书法》,见《明清书法论文选》第406页。

㊳㊷㊸㊹㊽㊼ (明)黄道周《书品论》,见《明清书法论文选》第402页。

㊵ (明)宋荦《漫堂书画跋·跋黄石斋先生楷书近体诗》。

㊶ (清)计六奇《明季南略》第318页,中华书局,1984年。

㊺ (清)朱彝尊《静志居诗话》卷二十。

㊻ (清)陶元藻《越画见闻》卷上《倪元璐》。

㊼ (明)黄道周《书秦华玉镌诸楷法后》,载《明清书法论文选》第407页。

㊾ 见(清)倪后瞻《倪元璐、黄道周书翰合册跋》。

52 (明)姜绍书《无声诗史》。

53 (清)康有为《广艺舟双楫》。

54 (清)谢堃《书画所见录》。

55 马宗霍《书林藻鉴》。

56 (清)谈迁《枣林杂俎》。

57 59 《清史·列传》卷七十九《贰臣传》乙。中华书局,民国十七(1928)年。

58 (明)王铎《琅华馆帖·求书帖》(张翱刻本)。

60 《清代禁书知其录》。

62 (明)王铎《拟山园选集》王铑刻本卷三十九《题跋》。

63 (明)王铎《与王似鹤书》,见《拟山园帖》第九卷。江苏古籍出版社,1986年。下同。

64 78 (明)王铎书《琅华馆帖·临张芝、崔子玉帖跋尾》。

65 (明)王铎《拟山园帖》卷一《跋淳化阁帖》。

66 (明)王铎《临淳化阁帖与山水合卷跋尾》。

67 (明)王铎《琅华馆帖册跋尾》。香港虚白斋藏。

68 (明)王铎书《琼蕊庐帖·临古法帖》后跋。

71 (明)王铎跋《米芾吴江舟中诗卷》,今为美国纽约小约翰·M·顾洛夫藏。

72 73 (明)王铎《拟山园帖》卷七《与戴岩荦书》。

74 (明)王铎《拟山园帖》卷九《与戴岩荦书》。

75 (清)傅山《霜红龛集》卷二十五《家训·字训》。山西人民出版社,1985年。

76 (明)王铎《再跋自书琼蕊庐帖》,见日本村上三岛编《王铎的书法·册篇》。

⑲ (明)王铎《拟山园集·文丹》。

⑳ (清)戴鸣皋《跋王铎鲁斋歌草书长卷》,见1984年第3期香港版《书谱》。

㉑ (明)王铎顺治三年书《草书杜甫诗卷》跋尾。见日本村上三岛编《王铎的书法·卷子篇二》。

㉒ 故宫博物院藏本《停雲馆帖》,参见《中国书法全集·王铎卷》第664页。

㉓ (明)王铎《拟山园选集》卷三十八(顺治十年王铣刻本)。

㉔ (明)王铎书《琼蕊庐帖》,见日本村上三岛编《王铎的书法·册篇》。

㉕ (明)王铎书《琼蕊庐帖》临张芝冠军帖一段跋尾,见日本村上三岛编《王铎的书法·册篇》。

㉖ (明)王铎《拟山园帖》卷一《评帖匪易帖》。

㉗ (明)王铎顺治三年书《草书杜诗卷》跋尾,今藏上海博物馆。

㉘ (明)钱谦益《牧斋有学集》卷三十《皇清宫保大学士孟津王公墓志铭》。

第八章
晚明的其他书法家

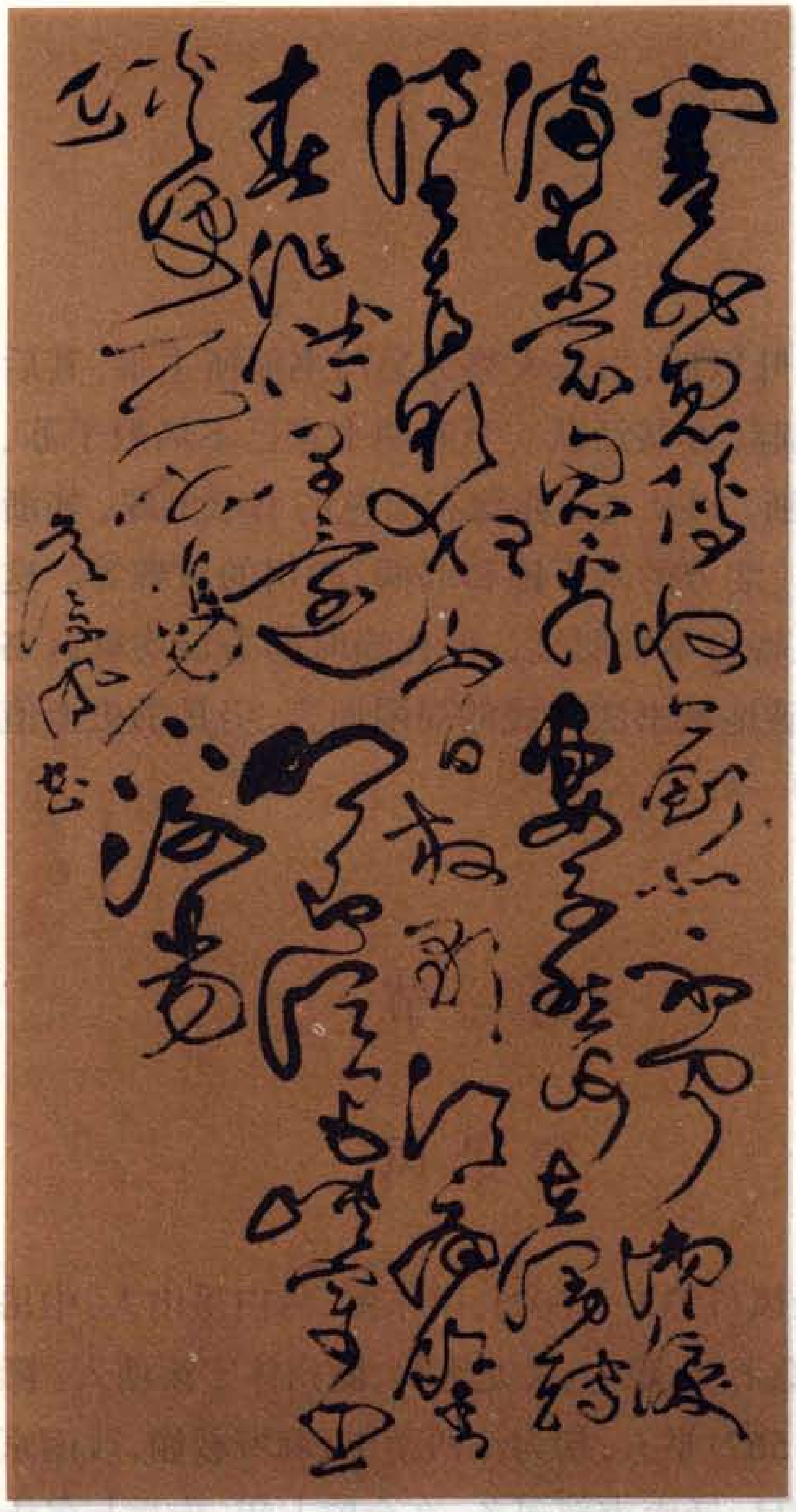
明中叶以后，书坛大势为吴门书派所主宰，其后雲间派崛起，亦甚活跃。至晚明书家已不局限于苏、松地区，浙、闽及北方亦均有出色的书家出现，如浙江的丰坊、北方的米万锺和邢侗、四川的黄辉等。这些书家虽特色不够明显，但在当时的书坛均享有书名。就突破地域书法发展的局限而言，仍是书史上值得关注的一页。

第一节

詹景凤

詹景凤(1532—1602)，字东图，号白岳山人、中岳山人、天隐子、天隐生、大龙客等，徽州休宁流塘人。隆庆元年(1567)举人，初为江西南丰、麻城教谕，改南京翰林院孔目，迁南吏部司务，在金陵七年，先后与名士

王世贞、陈文烛、王元贞、屠隆等砌磋文艺。万历二十三年(1595)谪四川保宁教授,周览所至,题咏几遍。万历二十六年(1598)升广西平乐府通判,民风丕变,列邑推奖誉,未及迁而以疾卒于官。性豁达,负豪侠,雅好诙谐,抵掌古今成败,侃侃如数家珍。其家族数世好古,储奇物及书画甚丰。万历四年(1576)冬,曾访嘉兴项元汴,得观其所藏,后在苏、松、金陵又得尽览诸家所藏,阅历既富,遂精鉴书画。又长于墨竹,尤以草书名世。朱谋垔《续书史会要》称:“(景凤)深于书学,用笔不凡,如冠冕之士端庄可敬。狂草若有神助,变化百出,不失古法,论者谓可与祝京兆狎主当代。”评价甚高。著有《东图集》《詹东图玄览编》《詹氏小辨》《画苑补益》《书苑补益》等。



8-1.1 詹景凤 《杜甫诗轴》 吉林省博物馆藏

詹景凤的书法,初也规模晋人,王世贞《弇州续稿》曾记云:“景凤于文章师二京,时出入《庄》《左》,于书师右军父子。”然观其传世作品,多为大幅狂草,去二王风规远甚。如其书狂草《杜甫诗轴》(图8-1.1),用笔苍润华滋,通篇淋漓酣畅,一气呵成,章法处理有如天成,是其

传世作品中的佳作；又如上海博物馆所藏《北岩寺诗草书卷》，多用枯笔，润燥相间，亦颇见气势，惜有油滑之习。可窥其在学习怀素草书的同时，亦染有明代中期张弼草书末流的习气。因此，詹景凤的草书，时人非议亦烈。若周之士称："詹景凤酷仿狂素，亦为可观，而笔落蹊径，终为幻怪，牛鬼蛇神，酒肆物耳。"①批评颇为苛烈。

第二节

邢侗兄妹

邢侗(1551—1612)，字子愿，临邑(今山东临清)人。万历二年甲戌(1574)进士，授南宫令，历御史参议，官至陕西行太仆寺少卿。世称邢太仆。年三十六，即称疾乞休。家资巨万，筑来禽馆于古犁丘上，减产奉客，遂至中落。以词翰著称，亦擅画松、竹、兰等，尤精于书法，时人评谓："今书名之振世者，南则董太史玄宰，北则邢太仆子愿，其合作之笔，往往前无古人。"②遂有"北邢南董"之称。后世又有晚明四大家邢、张、米、董之说。邢侗著有《来禽馆集》。家藏法书甚富，曾自勒上石，刻成《来禽馆帖》，其中所刻王右军《十七帖》，以刻帖中之上乘著称。

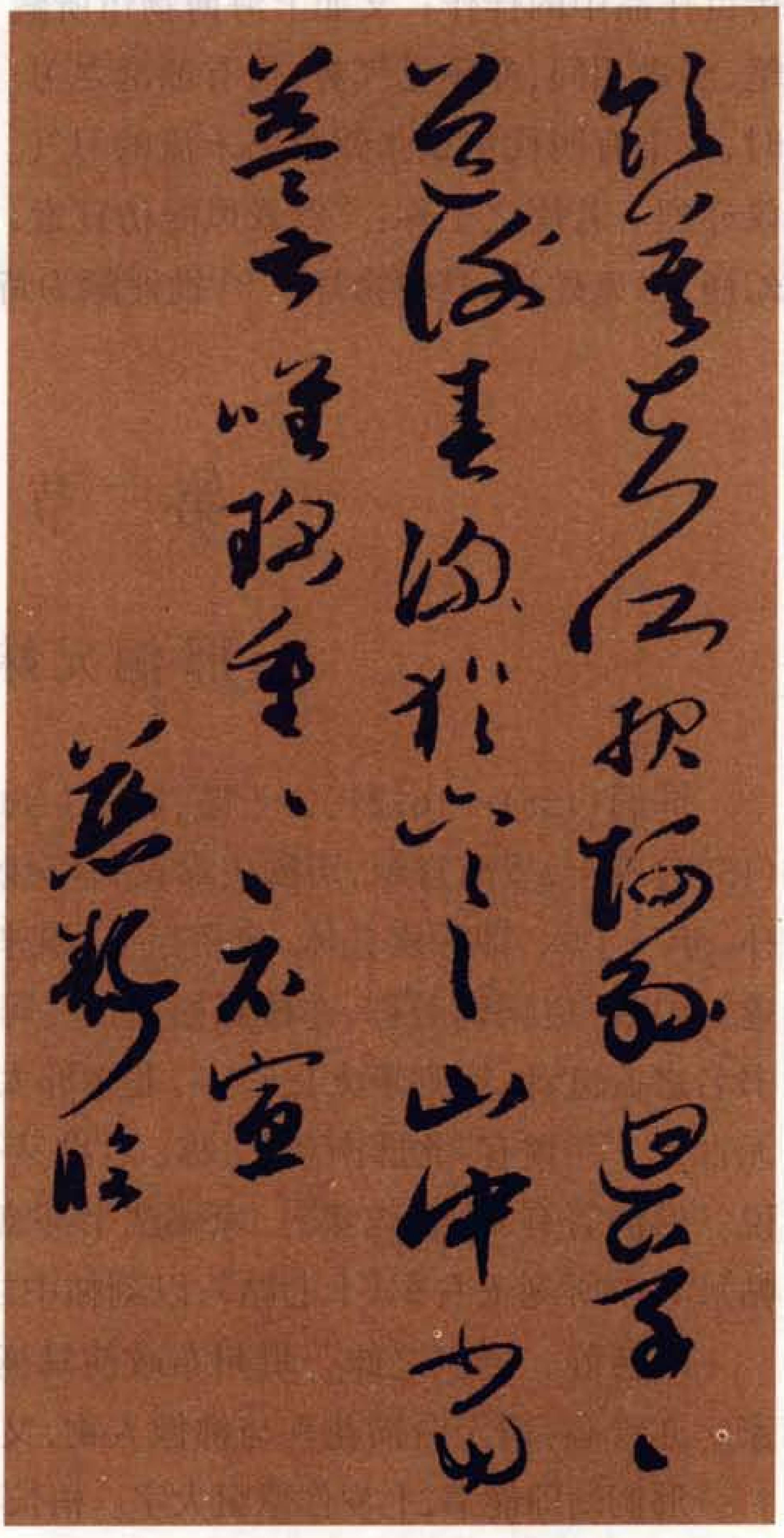
邢慈静，邢侗之妹，贵州布政使马拯之妻。为明代有数的女书法家。亦善画，精于白描花卉与佛像人物，又以刺绣精湛绝伦名重于世。

邢侗幼即能书，七岁作擘窠大字。稍长喜吴门王宠小楷。以后避开当时风靡书坛的文家书风，直追魏晋，主攻二王，一生临习不辍，尤其在《十七帖》上下力最深。世有称"先生书法断以山阴为宗，唐宋名家不以屑意"③，其实并非如此，史孝先在邢侗《来禽馆集》小引中所云当较客观：

侗法书工诸体，张、怀、锺、索、虞、米、褚、赵，规模肖像，咄咄逼



8－2.1　邢侗　《临王羲之豹奴帖轴》　纸本
176.6×28.8 cm　上海博物馆藏



8－2.2　邢慈静　《临赵孟頫尺牍》　金笺纸本
28.3×12.3 cm　天津艺术博物馆藏

人。而其最会心慊意，尤在右军。居然有龙跳虎卧之致，试取临池妙墨，错杂诸名帖中不辨。蝇头真楷，遒媚如舞女低腰、仙人啸树。它擘窠大书，体势洞精，奕奕生动，雄强如剑拔弩张，奇绝如危峰阻日、孤松单枝，而一种秀活，又如扬州王、谢人共语，语便态出也。④

史孝先关于邢侗书法的评价与其传世作品基本相符。邢侗所学较博，作品面貌也较多。其中史孝先提到他的临池妙墨，即指他平日临池之日课，今日尚能见到。需要特别拈出的是其中有些临作，直写成大幅立轴条幅，改变原帖章法，以临作代创作，这种展大尺幅的临作，不失为一种有价值的探索，并领先于王铎。广东省博物馆藏邢侗《临十七帖轴》，上海博物馆藏《临王羲之豹奴帖轴》(图 8－2. 1)，都是这类作品的典型。

对于邢侗书法的评价，后世多认为水准在米万锺之上，但比之董其昌与张瑞图，似个性不足。周之士《游鹤堂墨薮》却认为："近代邢子愿书，研精二王笔法，恒仿佛《十七帖》意，即其卷素所书，亦多述王帖，可谓极意临摹者矣。宋、齐而下，书法衰飒，晋魏风轨扫地者，已非旦夕之故，乃公独裒然辟除陋习，追迹逸少，亡论其精诣谓何，即其矢志则已超人一等矣。韩昌黎以文章振起八代之衰，其此之谓乎！"这最后两句话，是说邢侗欲以追摹右军，重振书风，实点破邢侗毕生追求之苦心。

邢侗书法，据李维祯在《大泌山房集》中记载："邢司马平倭，至高句丽，有李状元妻托致意子愿，愿为弟子。朱宗伯出使，从人适携其字二幅，购之黄金同价。琉球使者入贡，愿小留，买邢侗书去。"可知当时曾名动海外。

邢慈静的书法与其兄大抵相仿，摹古的功夫下得很深。天津艺术博物馆藏其《临赵孟頫尺牍》(图 8－2. 2)，笔力矫健，遒润爽俊，有很深的功力。

邢侗与邢慈静的作品，曾刻入《来禽馆法帖》中。又有王司封集邢侗晚年行押尺牍，刻成《邢子愿法帖》五卷，董其昌尝为之序。此外后人还曾集其书刻有《来禽馆真迹》《来禽馆真迹续刻》等。

第三节

米万钟

米万钟(1570—1628),字仲诏,号友石居士,又号湛园、海淀渔长、石隐居士等。其先为陕西安化人,迁居顺天(今北京)。自称为宋代书家米芾后裔。万历二十三年(1595)进士,二十四年授江宁令,升迁江西按察史。因得罪阉党,于天启五年(1625)被魏忠贤亲信倪文焕弹劾,降罪削籍。崇祯元年(1628),阉党败后复出,出任太仆少卿,卒于任上。米万钟书画皆善,有石癖,人谓无南宫(米芾)之颠而有其癖。他玩石画石,泼墨巨幅,元气淋漓。又作山水,仿倪雲林法。花卉则似陈白阳。著有《篆隶考讹》二卷及《澄澹堂文集》等。



8-3.1 米万钟《湛园花径诗轴》纸本 167×36.4 cm 故宫博物院藏

米万钟的书法,主要见于行草,学米芾,谓得家法。然观其传世书作,如《湛园花径诗轴》(图 8-3.1)、《七言律诗轴》(上海博物馆藏),皆可谓不得米芾笔,字势易米之纵放为横撑,大幅行草多见枯笔、破笔,较之南方书家有豪放苍朴之气,然时显用笔空乏和粗率。其在北方雄踞书坛达四十年,故有与邢侗、张瑞图、董其昌并称为“晚明四家”之誉。以历史的眼光看待,在这四家中,米万钟的作品最为单薄。黄道周在崇祯年间曾两次批评时风,均涉及米万钟,云:“比来缙绅不书小楷,长安贵人四行一札。黄平倩

(辉)而下至米友石(万锺)皆用白羊毫,王百穀用白羊毫间以麻苎,董宗伯时亦用之,此皆大书寸咫而上。古人天子书与群公一札十行。如此笔墨岂足贵乎!"⑤又云:"米友石晚年大窥阃奥,不复作蝇头,今已杳然。"⑥这说明当时的风气,作大字已有用羊毫者,但王穉登所用是夹了麻苎的兼毫,董其昌只是"时亦用之",并未放弃以狼毫作小字。然米万锺晚年则放弃作小字。其间可窥黄道周已看到米万锺等大字空乏之病,所以他说米万锺的风气到崇祯时代"今已杳然",影响很快消失了。董其昌门人倪后瞻曾回忆云:"董先生于明朝书家不甚许可……于米友石则唾之矣。"⑦大抵可看到明代末年人们对米万锺的书法是有异议的。

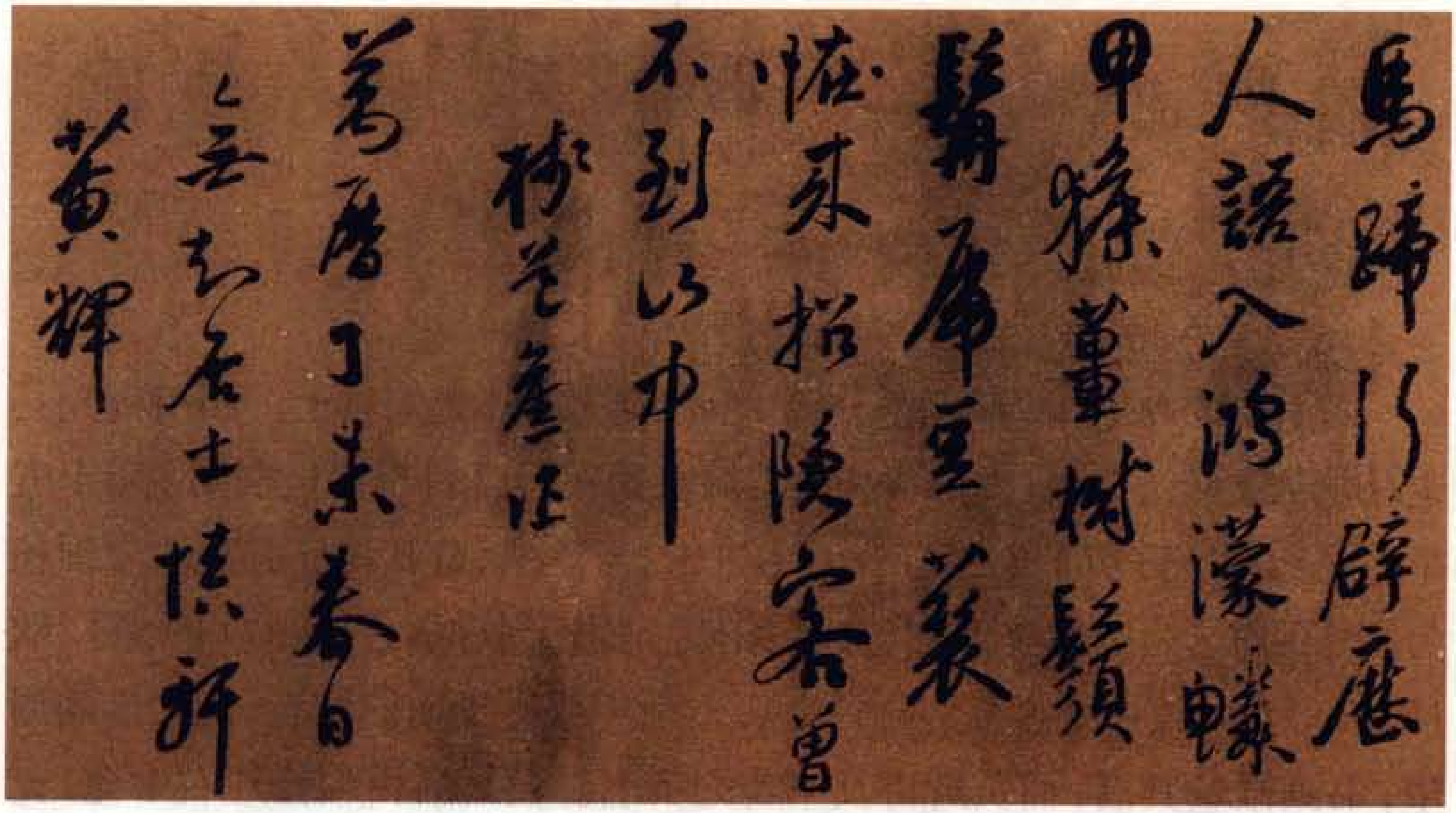
第四节

黄　辉

黄辉(1559—?),字平倩,一字昭素,号慎轩、无知居士。四川南充县走马场人。父子元,官湖广御史。黄辉自幼颖异,稍长,博极群书。年十五举乡试第一。万历十七年(1589)中进士,与焦竑、董其昌、陶望龄、朱国桢为同年,均选为翰林院庶吉士,授编修。黄辉刻意学古,一以韩(愈)、欧(阳修)为师,馆阁文稍变。时评万历十七年登进士而同馆者,诗文推陶周望,书画推董其昌,而黄辉诗及书与之齐名。黄辉后由编修迁右中允,充皇长子讲官,又擢为庶子掌司经局,官至少詹事兼侍读学士。黄辉好禅学,据《南充县志·艺文志·黄宫詹传》载:"黄辉与袁伯修(宗道)兄弟,穷研性命之学。所至游览山水,寻访禅衲,虽居华要,有雲水道人之称。"

黄辉长于楷书,楷法锺繇,尤精行草,他的行草主要是学宋人。董其昌曾有《跋黄太史书》云:"昭素与余同馆时,好写苏玉局体,可以《黄州寒食》真迹为最。此卷正其意中赏会者。我朝苏书,惟吴文定公(吴宽)与

昭素近之。”[8]董与黄同为庶吉士时，皆三十多岁人，此段回忆自然是真实的记录。此后黄辉显然不局限于苏书。今观广东省博物馆藏《行书秋日牡丹诗轴》，与四川省博物馆藏十二开《黄辉行书诗册》(图 8－4.1)，一派米家风标，跌宕起伏中，爽爽有一种逸气，如其弟子蔡元履所言："苍奥之气，出剡楮外，渊逸生动，想其风行腕指时。"[9]在《黄辉行书诗册》中，亦有三两行字，可窥及苏东坡的影子。是册作于万历丁未(1607)，时黄辉四十八岁，正当盛年，亦可证黄辉行书初以苏入，后以米行，得宋人意趣而自化。故如梁维枢《玉剑尊闻》中所评："昭素独操机杼，而置古帖中，亦不可辨。"周之士《游鹤堂墨薮》亦评云："黄慎轩书老于笔而深于学，挥运所及，辄自成体，云卷雾收，令人心醉。"[10]



8－4.1 黄辉 《行书诗册》(局部)(1607) 纸本 12 开 每页 28.3×35 cm 四川省博物馆藏

黄辉与公安袁宗道感情甚深，据袁中道《游居柿录》所记，黄辉在湖北地区所留墨迹、题额甚多。盖“平倩以告病归，迂道入楚，会葬先伯修(宗道)，所至乞书者如林，平倩亦不为厌，随意挥洒，故郢中得平倩墨迹最多”。

黄辉的大幅作品不及其手卷、册页，亦有空乏之时弊。他的影响多在湖北四川，于后世影响有限。

第五节

赵宧光、宋珏

在晚明的浪漫主义书风中，亦有篆、隶书家出现，如赵宧光、宋珏等，他们的篆、隶在当时虽未形成很大的冲击力，但顺应潮流，都不同程度地突破了明前中期篆、隶书家的程式，表现出时代的特征。对入清后的书家有一定的启迪作用。

赵宧光（1559—1625），字凡夫，又字水臣，号广平、寒山长。太仓人。《百城烟水》云："寒山别业在支硎山南。万历间，雲间高士赵凡夫，葬父含元于此，遂偕元配陆卿子家焉。自辟丘壑，凿山琢石，如洞天仙源。前为小宛堂，茗碗几榻，超然尘表。"⑪冯时可赠其诗云："闲挈山中相，幽寻世外人。"⑫赵凡夫与妻陆卿子隐居寒山，足不至城市，读书稽古，夫妇皆有名于时。"所著书凡数十种，尤专精字学，《说文长笺》，其所独能也。"⑬

赵宧光精于篆书，朱谋垔云："宧光笃意仓、史之学，创作草篆，盖原《天玺碑》而小变焉。由其人品已超，书亦不蹑遗迹。"⑭他的篆书，何时形成面貌，今尚无考。其传世草篆墨迹并不少见，面貌比较一致，大体作品上字数不太多，字大如掌。其中也能见到他以草篆写的对联。他的草篆用笔简率，起笔常不考虑是否藏锋，出笔则多见垂针出锋，这说明他的篆书不仅加入了草书的意趣，在用笔上也有意运用《天发神谶碑》之法，突破了传统二李的规范。出于时代的观察，赵宧光的书法显然糅进了具有个性的创意，在晚明书坛上有着独立的艺术语言。

赵宧光尝著有书法论著《寒山帚谈》，于书法甚讲古法，强调运笔与结构。于篆书学习，认为须"唐宋而下，一字不得入肺腑"。对隶书则强调



8－5.1 赵宧光 七言对联

必学锺传汉碑，“六代（六朝）而下不得窥也”。对正书、行草，亦认为“宋人而下，不得习也”[15]。但他并不仅以得古人而满足，还认为“学书者，博采众美始得成家”[16]。由此可窥他草篆的面貌，正是在熔冶多种传统基础后形成的。他曾论述各种篆书的特征，其中论及“奇篆”，云：

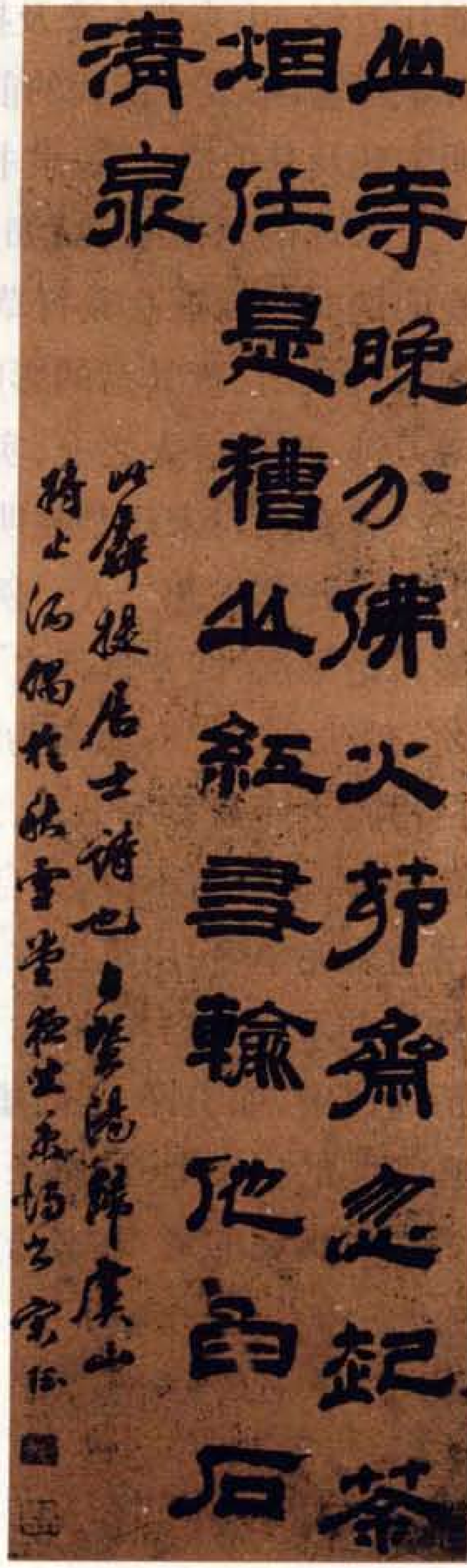
> 采择杂体，就简避烦，趋逸去拙。其本来之形，与夫累代之制，皆不泥也。格借玉箸，体间《碧落》，情杂钟鼎，势分八分，点画以大篆为宗，波折以真草托迹，规矩绳墨，终束于斯。[17]

尽管后人以为他的草篆以吴《天发神谶碑》为原型而小变，但从他上述“奇篆”的描述来看，正可谓自己创作的心得。尤其是“与夫累代之制，皆不泥也”，及“波折以真草托迹”之言，都可视为赵凡夫草篆的创作准则。

赵凡夫的草篆大胆突破传统的规范程式，在篆书的历史上及晚明都有其特殊的历史价值。当然也必须指出，由于其同时代篆书成就平平，篆书家在万历以后并没有形成有价值的流派群体，所以他个人的努力未臻艺术上的高峰，此乃时代使然。另一方面，由于他本人也是一位杰出的文人篆刻家，因而他的草篆为同代篆刻家朱简所关注，并创以赵凡夫草篆入印，赫然以新面屹立于印林。在此基础上，朱简还创立了印章中的“笔意说”，在篆刻艺术史上有着重要的意义。清初秦爨公指出：“修能以赵凡夫草篆为宗，别立门户，自成

一家，一种豪迈之气，不可磨灭。奇而不离乎正，印章之一变也。”⑱这说明赵凡夫在篆书上的创造，也曾刺激了同时代的篆刻艺术。

宋珏(1576—1632)，一名穀，字比玉，号荔枝仙。莆田(今福建莆田)人。客居金陵。国子监生。工诗，善书画，山水兼学米芾、米友仁及元人吴镇、黄公望等。钱谦益《列朝诗集小传·丁集》称其：“善八分书，规模《夏承碑》，苍老雄健，骨法斩然。”周亮工称：“比玉，人知其善于分书，不知其行楷俱登峰造极，人恒索其分书，比玉亦以汉隶应之耳。”⑲这说明宋珏以隶书擅长当时，但他的行草书亦有相当的水准，然为其隶书所掩。



8-5.2 宋珏 《羼提居士诗轴》 绢本 170×48 cm 天津艺术博物馆藏

元代和明代前中期善隶书的书家，多从传为梁鹄、锺繇所书的《受禅表碑》、《上尊号碑》入手，实际上这些被附会于梁、锺所书的隶书，是汉以后的曹魏时的碑刻，如翁方纲所言“盖纯取方正，开唐隶之先”⑳。此外还有人只是学习唐碑上的隶书。宋珏的隶书则从汉《夏承碑》入手(《夏承碑》于宋代元祐中出土，后被毁)。当然《夏承碑》在汉碑中亦属华美而非朴拙者，因此尽管宋珏直追汉碑，但观其隶书，尚未完全脱去前人的用笔。比起赵凡夫的草篆来，逊于胆魄。诚如此，在晚明的书坛上，他以汉碑立身于书坛，仍然是独立之举，时有莆田派之称。清初顺治、康熙年间以隶书风靡一时的南京郑簠，少年时曾受到宋珏的影响。郑簠的隶书初学宋珏，后来转向直学汉碑，突破明人学隶必师名家碑版的束缚，开一代新风。在他的影响下，

浙江万经、山东张在辛及扬州八怪中高凤翰、金农、高翔及当时许多书家皆学郑簠，形成了清代的前碑派阵容。在此一脉的发展中，不能不看到晚明宋珏及其他擅长篆、隶书家的启迪。

宋珏的行楷书，诚如周亮工所提及之“登峰造极”，出手不凡，具有晚明的时代特征。其行草书激荡联绵，似从宋人米芾所得为多，亦受到本朝祝枝山、董其昌的影响，气势迫人，而有萧散、恣肆之风。水准当在米万锺、邢侗等人之上，实可抗行于倪、黄。

赵宧光与宋珏是晚明篆、隶书家的杰出代表，但当时涉及篆、隶的书家实并非仅此二人。例如：“休宁人詹希贤，善篆、隶诸体书，著《书筌》，论书法，四方多师之”㉑。南海人朱完（字季美，号白岳）“隶书严整清劲，独步一时”㉒，康有为评曰：“吾见先师朱九江先生，出其前明九世祖白岳先生讳完者手书篆、隶，结体取态，直与邓完白无二，始叹古今竟有暗合者，但得名不得名，自视世风所尚耳。”㉓南海人马元震（字伯起）“隶书与朱完争名，用笔虽古，体势多怪”㉔。又有张东白，赵凡夫《寒山帚谈》称：“前辈张东白作草篆，近于迂怪，亦有不可及处。”除此之外，由明入清遗民中，如王铎、王时敏、傅山、邵潜、程邃等著名书家皆工隶或工篆。在晚明的书坛上，虽然篆、隶书家未成大势，但这股向篆、隶学习的潜流，为清代出现的篆、隶书法大潮开辟了源头。

第六节

陈洪绶

陈洪绶（1598—1652）字章侯，号老莲。晚号悔迟、雲门僧等。浙江诸暨人。师事刘宗周，讲性命之学。补生员后累试不第。崇祯十五年（1642）捐为国子监生，召为舍人，摹历代帝王像，纵观御府图画，艺益进。工诗，

善书，以绘画名世，尤工人物，得李公麟法，论者谓在仇英、唐寅之上。赋性狂散，见者指为狂士。明亡后，落发为僧，混迹浮屠。关于他的书法，后人尝评云："老莲书法本褚河南，参以米襄阳，而实运以己意，便如天女散花，不可思议。"㉕又据孟远所撰《陈洪绶传》所记："工书法，谓：学者竟言锺、王，顾古人何师？撷古诸家之意，而自成一体。"又云，陈洪绶在京期间"名满长安，一时公卿识面为荣，然其所重者，亦书耳、画耳，得其片纸只字，珍若圭璧"㉖。陈洪绶书法今所存者，无论册页、条幅、对联、大字小字，皆风格一致，结字欹侧而偏长，率意中见情性，面目独立而矫矫不群，有晚明书风的特质。故吴修《明代尺牍小传》称："章侯书遒逸。"清代包世臣《艺舟双楫》亦将其行书置逸品上。陈洪绶曾有《戏书问骆周臣乞笔》诗一首，云："时作近体诗，精工较昔易。日书求政人，人必酌我醉。醉后便疾书，攫书者如市。有此好情怀，书法出新意。"㉗又一诗云："醉后墨数斗，不顾工拙书。"㉘由此可见陈洪绶的书法追求和意趣。

晚明的书家还可举出很多。如范允临（1558—1641），字长倩，苏州人，万历乙未（1595）进士，官至福州参议，工山水画，书法有"与董其昌齐名"之誉；娄坚（1567—1631），字子柔，嘉定人，工诗文，为"嘉定四先生"之一，擅书，从学苏东坡，亦善草书；陈元素（生卒不详），字古白，苏州人，工诗文，善画，亦精篆刻，万历三十四年（1606）应乡试不第，书法清劲，草入二王，楷近欧阳询；李流芳（1575—1629），字长蘅，号泡庵、檀园、慎娱居士，徽州歙县人，徙居嘉定，工诗文，擅画山水，与董其昌等为"画中九友"，与程嘉燧、娄坚、唐时升合称"嘉定四先生"。这些书家多兼长诗文和绘画，而因诗名或画名掩其书名，实际上他们的书法在当时亦可圈可点。

① （明）周之士《游鹤堂墨薮》，见《明清书法论文选》第 383 页。

② （明）谢肇淛《五杂组》，第 128 页。上海书店出版社，2001 年。

③ 见(明)李日华《恬致堂集》。

④ (明)史孝先《来禽馆集·小引》,参见《佩文斋书画谱》卷四十四《书家传》二十三。

⑤ (明)黄道周《书品论》,见《明清书法论文选》第402页。

⑥ (明)黄道周《书秦华玉镌诸楷法后》,见《明清书法论文选》第407页。

⑦ (清)倪后瞻《倪氏杂著笔法》,见《明清书法论文选》第411页。

⑧ (明)董其昌《容台别集》乙亥重刻本卷二《题》。

⑨ (明)蔡元履《遁园集》。

⑩ (明)周之士《游鹤堂墨薮》,见《明清书法论文选》第383页。

⑪ (明)徐崧、张大纯辑《百城烟水》卷二《吴县》。

⑫ (明)冯时可《冯元成集·同由少师饮凡夫斋中》。

⑬ 见《吴县志》。

⑭ (明)朱谋垔《续书史会要》。

⑮⑯ (明)赵宧光《寒山帚谈·学力三》。

⑰ (明)赵宧光《寒山帚谈·权舆一》。

⑱ (清)秦爨公《印指》,见《历代印学论文选》第一编《印学论著》,又参见黄惇《中国古代印论史》第二章中《朱简的印章"笔意表现说"》。上海书画出版社,1994年。

⑲ (清)周亮工《赖古堂书画跋》。

⑳ (清)翁方纲《两汉金石记》。

㉑ 见(明)汪尚宁《徽州志》。

㉒ (明)朱谋垔《续书史会要》。

㉓ (清)康有为《广艺舟双楫·说分第六》。

㉔ (明)朱谋垔《续书史会要》。

㉕ (明)陈洪绶《陈洪绶集》卷十《筮仪象解·沈鹤序》。

㉖ 见《陈洪绶集》附录《传记》。

㉗ 见《陈洪绶集》卷四《戏书问骆周臣乞笔》。

㉘ 见《陈洪绶集》卷四《亢侯虽兄也而友,夜雨以酒命书,书必予诗,诗不能得佳,工书差可慰也。赋志之》。

第九章

明代的书法理论

明代的书论较之元代的书论,可谓一波三折。这是由于明代前期、中期和晚期不同阶段的社会思潮变化所导致的。就总的趋势而言,前期和中期因程、朱理学的控制以及明代文化政策的制约,并未脱离复古、拟古的笼罩。晚期书论中所表现出的观点较为复杂,但受晚明个性解放思潮的影响,张扬个性的书风与书法理论中的复古色彩,常常表现出不可调和的矛盾性,在书论中表现出的复古基调往往深含着反方向的动力,统一这矛盾的表述即是借古开今。所以关于历史上出现的复古理论,并不可离开具体的时代一概而论。可以说各个不同阶段打出的复古旗号,看似一样,但元人复古与明初复古并不完全一致,明中期复古与明初期复古亦有区别。时至晚明,书法理论中同样倡导宗法魏晋,亦同样强调临古、摹古,然而书法家所创作的作品基调则与明前、中期完全不同。这是我们在观照明代书论发展中,特别值得深入研究的现象。

第一节

明代前期的书论

元代曾是我国少数民族作为统治者的时代，朱元璋统一中国后，为了表示其帝王的正统地位，自然要标榜汉族统治者的一套礼仪和规范，于是在思想文化领域积极推行所谓“一洗胡元之旧”的政策，《明实录》洪武元年记云：“诏复衣冠如唐制……胡服、胡言、胡姓，一切禁止……尽复中国之旧。”《明史》卷七十二《职官志·序》云：“明官制，沿汉、唐之旧而损益之。”这种思路所导致的文化政策，显然必须跨越前朝元代所承传下来的一切文化遗产。从积极意义上说，明初的《洪武正韵》《永乐大典》都是为抢救元以前的文化遗产而作出的重要举措。从消极意义上说，这种政策则可能断送元代已成就的各类文学艺术的发展。以绘画为例，洪武初年，朱元璋召周位入宫授画史，命作《天下江山图》。又沈希远巧于传神，因善写帝王像而深得朱元璋赏识，授以中书舍人。至永乐成祖时设仁智殿，而明代宫廷画家即处以其中。这以后一直到宣德、成化、弘治朝，虽没有成立正式的画院，但宫廷画家皆以南宋院体为楷模。与此同时对于画家在思想上的控制亦极为严格，画家稍有不慎，或不满帝王之意，轻则放归，重则杀头。院体画风很大程度上禁锢了艺术家的创造才能。若言复古，明前期的画坛复古客观上扼制了元代以来的文人画发展。元代初年，赵孟頫、钱选等人为反对南宋画院那种人人马远、个个夏圭的陈规陋习，提倡复古，超越南宋，而远宗唐代、北宋诸家，并因此使元代文人画有了长足的发展，山水画更出现了元四家的高潮，此所谓借古开今是也。所以同是复古，其结果却往往不一。元代文人画的发展在明前期戛然受阻，走入低潮，显然正是重新接踵南宋院体画的结果，

也是明统治者"摒除胡元旧制"文化政策的产物。

按常理，明初的书法，必与绘画的发展有着相同的遭遇，而实际上却有着不同的轨迹。这是因为早在元代初期，赵孟頫便以复古为宗旨，使书法回到宋代以前的晋唐之路。这样一来，明初以程、朱理学否定北宋苏、黄、米的书法观而回归晋唐的复古路线，则与元代书法复古路线基本合拍，因此元代赵孟頫的书法在明初可谓毫毛未损，赵孟頫、康里巎巎的弟子们也顺理成章地成为明初书法的开山。不过，必须指出的是，赵孟頫复古重在"古法"，贵在"古意"，加上元代在政治上对于文学艺术给以宽容态度，并不加干预，整个元代除个别事件外，文人并不能因擅书法而可以进入仕途，大多数文人遂以隐逸之心观照书法，故元代书法表现出散淡、高逸之古韵。而明代初期的书法复古，虽追踪线路同于元代，但明显表现出皇权的干预。"寰中士夫不为君用，其罪皆至抄札"的严律，以书取仕而可获官禄的诱惑，使得大批召入宫廷的书家，为应制而作书法，"士为君用"成了这一时期台阁体书家的主要目的。所以明前期复古思潮下产生的书法作品，大多平庸而无味，说台阁体书法与八股文是这一时期的双胞胎，当毫不过分。

从理论层次分析，台阁体的风靡，还有更深刻的背景。永乐十三年翰林院学士兼左春坊大学士胡广等人，奉成祖之命编纂《性理大全》七十卷，专一收辑程、朱理学，使之成为科举应试的必读之书，以后浙江钱塘人锺人杰又辑录增订成《性理大全会通》七十卷，续编四十二卷。其中《字学》专一收辑宋儒张载、程颢和朱熹的论书语录，这是历史上第一次从程、朱理学角度来辑录论书语录。书法理论被作为理学的一个有机组成部分，则使当时的书法艺术发展涂上了浓重的道统色彩。程、朱理学所观照的书法，当然也强调法度，并主张感悟，但对于书法的审美功能却大加限制。《性理会通·字学》①中记云：

张子曰：草书不必近代有之，必自笔札已来便有之，但写得不谨，便成草书。其传已久，只是法备于右军，附以己书为说。既有草书，则经中之传

写失其真者多矣。以此《诗》《书》之中,字尽有不可通者。

由此可见,程、朱理学的书法观并不注重书法的艺术功能,而强调实用。诚如《性理会通·字学》中所载朱熹所言:“字被苏、黄胡乱写坏了,近见蔡君谟一帖,字字存法度,如端人正士,方是字。”②法度与儒家之人品——端人正士相结合,这才符合理学的书法标准。这种标准当然是首重义理且以明经为本的,《性理会通·字学》在阐述书法的目的时明确地写道:

夫字者,所以传经、载道、述史、记事、治百官、察万民、贯通三才,其为用大矣。缩之以简便,华之以姿媚,偏旁点画浸浸失真,弗省弗顾,惟以悦目为姝,何其小用之哉?③

这里,书法的“用大”与“小用”经纬何其分明!显而易见,书法“悦目”的艺术功能在被视为“小用”的前题下,势必扼杀了书家的艺术创造力。那些以善书而被召取的大部分中书舍人,虽然因“用大”而进入翰林,然而在程、朱理学关于书法功用的观念笼罩下,除开为帝王缮写制诰文书,为宫廷布置需要作书法以外,其主要才能只能用于誊抄《永乐大典》。因此,我们说台阁体书家的那种浓重道学气和以雅正平和为主流的审美倾向与元代追求晋人的散逸韵味已大相径庭。

从这一时期的书学论著来看,宫廷书家解缙所著《春雨杂述》较为突出,其论主要强调书学传授和临古精熟。他重述前人关于唐以前“书家授受之祖”出于汉末蔡邕的传说,而唐以后的师承传递则由其自行编撰。其中像赵孟頫“始事张即之,得南宫之传”之类的记载近于荒诞,但其所述赵孟頫传康里巎巎,康里再传危素、饶介直至詹希元等明初书法一线,却是重要的史料。解缙还自述自己的书法得授于詹希元,显然其目的是告诉人们师承的重要,所谓“非口传心授,不得其门”。这种观点的实质则是,书不入古终归左道旁门。在标榜正宗的同时,解缙还强调

临古的重要，称“大要临古人墨迹，布置间架，捏破管，书破纸，方有工夫”④。他也谈自然和天分，以为学古“不可强为，亦不可以强学，惟日日临名书，无恡纸笔，工夫精熟，久乃自然”⑤。不难看到，解缙的工夫论，只是赵孟頫书学思想中强调“古法”重要的再发展。在《春雨杂述》中，解缙还十分重视精微的观察，他在谈及王羲之《兰亭》“字既尽美，尤善布置，所谓增一分太长，亏一分太短”时，称：“近时惟赵文敏公深得其旨，而詹逸庵(希元)之于署书亦然。欲增减其一分，易置其一笔、一点、一画，一毫发高下之间，阔隘偶殊，妍丑迥异。学者当视其精微得之。”⑥他甚至要求这种精微达到“对之仿之，如灯取影；填之补之，如鉴照形……察之象之，详视而默记之”⑦。认为只有这样才能“愈近而愈未近，愈至而愈未至，切磋之，琢磨之，治之已精，益求其精，一旦豁然贯通焉，忘情笔墨之间，和调心手之用，不知物我之有间，体合造化而生成之也，而后为能学书之至尔”⑧。这种来源于六朝书论中的缜密观，反映了自元以来对于法古认识的观照，也阐述了解缙自己在学书中的实践体验，对于学书者应该说有着积极的指导意义。

解缙的《春雨杂述》成文于永乐四年丙戌(1406)，时解缙三十七岁，正值翰林学士兼右春坊大学士之任上，为成祖身边宠爱的书家。次年即因“泄禁中语”被谪广西。他的这些认识可视为明代前期台阁体一脉有代表性的书论，并从两个方面使我们看到明初书法观的特质：一是继承了元代重视法古、学习晋唐一脉书法传统的倾向，和重功力、重精微的书法观；二是对赵孟頫书法的尊崇。

这一时期重要的书论汇编著作，还有张绅的《书法通释》。张绅，字士行，又字仲绅，号雲门山樵。山东济南人。洪武时曾官浙江布政史。有才略，谈辩纵横，善写墨竹，精鉴赏。行书出赵孟頫，楷书瘦而颀，兼擅篆书。是书分上、下二卷，上卷包括《八法篇》《结构篇》，下卷为《执使篇》《篇段篇》《从古篇》《六式篇》《辨体篇》《名称篇》《利器篇》《总论篇》，共十章。作者在采集历代书论后，屡析条分，爬梳整理，按各章篇名进行了

分类编纂。该书所采集的古代书论十分广泛，从汉至元，举凡著名的书论，大抵均囊括其中。第十章《总论篇》，以各家名言予以总论，以阐通释之本义。全书间有作者议论，然多采前人说，虽亦有卓识，但创见不多。其成书当在洪武年前后，辑录中不避北宋苏轼、黄庭坚诸家书论，说明作者尚不受明初成为官学的程、朱理学约束，但作者对元赵孟頫同样十分崇拜，称："人徒见规模乎八法，而不知其容乎六书。近时惟赵吴兴公为能知此，其他往往皆工点画，不究偏旁，古法荡然，非为小失。"《书法通释》类似元代的各种书论汇编，若苏霖《书法钩玄》、盛熙明《法书考》等，其撰写宗旨依旧保存着元人浓重的复古色彩。

此外，作为技法类的书学著作，尚需一提李淳所编的《大字结构八十四法》。李淳，号甜庵，湖南茶陵人。他是李东阳的父亲，李淳于景泰二年（1451）将此文进呈代宗。如其在文章的开头所言，是受到元代李溥（雪庵）《永字八法》《变化三十二势》以及陈绎曾所述《书法》的启发而作。由于其所述是关于大字楷书的间架技法，所以很能够能说明当时宫廷楷书已规范程式到一定的地步。至成化朝时，中书舍人姜立纲，尝著有《中书楷诀》一书，更用图例指示学习永字八法为基础的间架八十四法，实即源于李淳八十四法。《中书楷诀》顾名思义，即中书舍人们学习的楷则。这类著作在明代还有《间架结构摘要九十二法》《七十二例法》，及隆庆二年（1568）年由黄鏊、黄钺共同编写的《内阁秘传字府》等，大体与台阁体的泛滥有关。由此可见，明永乐朝后，台阁体一脉对于楷书结字的剖析日趋繁琐，越发展越僵化，使之成为一种专门的程式。

第二节

明代中期吴门书派的书法美学观

明初台阁体书法的统治地位，至成化、弘治朝后，被当时江南苏州崛起的吴门书派所替代(吴门书派参见前第二章、第三章)。如果说书法理论既反映了当时的变化，也是当时某一书风的先导或总结，那么明中期具有代表性质的书法美学观，也必然反映于吴门书家的文字中。吴门书派的前期代表有李应祯、徐有贞、吴宽、沈周、王鏊。其鼎盛时的代表为文徵明、祝枝山、王宠、陈淳等，文祝之后则有文氏子孙和其弟子辈。这一书派的时间跨度长达一百多年。各家的书法思想，既有承递亦有变化。如较早的李应祯原本为中书舍人出身，徐有贞、吴宽为朝中重臣，沈、文师徒则属于隐逸的职业书画家，不同的人生经历使他们在对待书法上互有差异。又如祝允明与文徵明虽为同时代，但在书法上的认识则又并不完全相同，凡此种种都需细察才能分辨。尽管如此，我们在吴门书派形成发展过程中，可以看到复古、拟古仍然是这一时期书法思潮的主流。如同我们上节所言那样，明初与元代在追踪书法传统的路线上同为晋唐，但明初台阁体书法风格却全无元人的散逸与古韵。而吴门派书法与明初台阁体一脉不同的是，由于明中期对江南文人钳制放松，元代文人书画中的那种审美趣味再度复兴。这是明中期吴门派书法美学观的最为重要的特征。

吴门派一脉的早期，在苏州聚集了一批具有重要影响的文人画家，如沈周的老师杜琼(1396—1474)、沈周的伯父沈贞(1400—1482?)、沈周的父亲沈恒(1409—1477)及刘钰(1410—1472)等。这些画家在明初南宋院体画抬头之时，依然保持着元代文人画家的审美趣味，其中学赵

孟頫、黄公望、王蒙、倪瓒为多。他们在绘画艺术上的审美理想，主要表现为崇尚士气，追求闲、雅、静、逸之情趣，与宫廷书画相比，有着自由、散淡的倾向。因此可以说，这一地区在明初朱元璋文化政策高压之下虽沉寂多时，但却保存着元以来文人书画的薪传火种，一旦钳制放松，经济复兴，则必然春风吹又生。与吴门派崛起同时，活动于苏州的一批鉴藏家，也同样发挥着积极的作用，如朱存理（性甫）著有《珊瑚木难》，开明代书画著录风气。如都穆（元敬）著有《南濠居士文跋》、《金薤琳琅》和《寓意编》等，显示了精于鉴赏的渊博知识。此外沈津（润卿）、黄雲（应龙）、史鉴（明古）、华夏（中甫）等收藏均富。我们之所以提到上述鉴藏家，乃是因为作为书画家本身如吴宽、沈周、文徵明也都为鉴藏家，他们的许多艺术思想，正是在鉴藏品评中表达的。吴门诸家均未留下关于书法的专著，但他们文集中保留的大量书法题跋，却是我们了解这一时期书法美学观的最好资料。

吴宽之书论见于其《匏翁家藏集》。他于书法讲究功力，在《跋赵吴兴临王右军十七帖》中他说："此帖盖为公平日书课，所谓弊精疲力，以学书为事业，用此终老而穷年，不免如欧阳子之所讥者。然欧阳子又谓，古人作书初非用意，逸笔馀兴，淋漓挥洒，使人骤见惊绝，徐而察之愈无穷尽。夫其书之妙如此，岂一举笔而遂能哉？盖其功已用于平日久矣。"⑨接着他得出结论，认为"书法之妙，虽由天资、人品，而学力所至亦不可诬"。不难看出他与欧阳认识上的差别是，在诸多因素中尤其强调的是"池水尽黑"式的积学。

不过在吴宽的"积学"中，我们注意到还有另一层含义，即文人学养对于书法的作用，也就是说他认为书法应反映学问，如他在《跋鲜于困学诗墨》中言：

> 书家例能文词，不能则望而知其笔墨之俗，特一书工而已。困学翁（鲜于枢）平生以善书掩其诗名，余每读其诗辄叹其妙若此，此篇概亦可见。盖世之学书者如未能诗，吾未见其能书也。⑩

这里他提出了“书工”的概念，和得出“学书者如未能诗则必不能书”的结论，实际上这个结论是区分“书工”（书匠）和文人书法的分界线，显而易见这与元人在书画上提倡的“士气”“书卷气”是一个含义。这一命题的提出，当充分说明在吴门书派的早期发展中，已显露出与台阁体不同的审美认识。

吴宽书法一生胎息于宋人苏东坡，沈周则专法黄庭坚，为明代中期打破程、朱理学的束缚，重新向宋人学习开辟了新径。但吴宽在实践上和思想上存在着矛盾，他在《题宋四家书》云：

> 朱文公论当时名书，独推君谟书有典刑，而谓黄、米书有敧倾狂怪之势，故世俗甲乙曰苏、黄、米、蔡者，非公论也。沈启南得此四家书，列之深合文公（朱熹）之意，遂定曰：蔡、苏、黄、米。⑪

在《跋米海岳临颜鲁公坐位帖》⑫中，他又云：“鲁公平日运算圆活、清润，能兼古人之长。米老则猛厉奇伟，终堕一偏之失。”可见他尽管喜苏东坡书而自效，但在对待宋四家的态度上却未能完全摆脱程、朱理学之笼罩。这种观点与其时时赞美赵孟頫书“秀润可贵”“独步当世”可谓形成了强烈反差。他的这些观点中所表现出的矛盾性，在吴门派书法的发展中也时时可以窥及。

文徵明的书论见于其《甫田集》。在他的题跋中，充满着对赵书的崇敬之心，诚如其子文嘉在《先君行略》中称：“公平生雅慕元赵文敏公，每事多师之。论者以公博学，诗、词、书、画，虽与赵同，而出处纯正，若或过之。”⑬这亦可看到，文徵明的书学观大抵以纯正、典雅为准则，基本上保持着赵孟頫的一套复古的思路。在对待北宋书法上，沈周学黄字，文徵明早年师沈周亦染之，晚岁又复书黄字，这又可见在实践上他是主张学北宋的。与他的老师吴宽不同的是，他在题跋中对北宋苏、黄、米均评价甚高，他跋米临《兰亭》称：“观者当求之骊黄牝牡之外。”⑭他跋苏轼

书称“健劲浑融”,“所书飞舞,神采射人”⑮。他跋黄庭坚《伏波神祠诗卷》称:“雄伟绝伦,真得折钗、屋漏之妙。”⑯在他对宋代苏、黄、米书法的肯定品评中，大体可看到吴门派关于文人书法自由写意倾向的书法观已经形成,程、朱理学在明初鄙视北宋苏、黄、米书的戒律在他们眼中已成过去。诚如此,文徵明的书论大体仍以崇古、拟古为基调,强调“笔墨苍劲,典雅有法”⑰。“有法”是其品评古代书法的焦点,故他跋《自叙帖》称怀素“书如散僧入圣,虽狂怪怒张,而求其点画波发,有不合于规范者盖鲜”,“若此《自叙帖》,盖无毫发遗恨矣”⑱。可见其十分重视法度的重要。当然文徵明并不僵化,在法度与情性、拟古与个性之间,亦并非无所认识,在许多题跋中,都可看到他的闪光点。曾有《跋李少卿帖》⑲,少卿即其师辈李应祯,其一跋云:

> 自书学不讲,习成流弊,聪达者病于新巧,笃古者泥于规模。公既多阅古帖,又深诣三昧,遂自成家,而古法不亡。尝一日阅某书有涉玉局(苏东坡)笔意,因大咤曰:“破却工夫,何至随人脚踵?就令学成王羲之,只是他人书耳。”按张融自谓“不恨已无二王法,但恨二王无已法。”则古人固以规规为耻矣。

这段题跋，既反映了李应祯晚岁的书学观，也反映了文徵明在古与今、法度与情性间的倾向。类似的观点还见于其《跋怀素自叙帖》⑳中,曾将苏东坡论书特为拈出,他写道“东坡谓:如没人操舟,初无意于济否,是以复却万变,而举止自若,其近于有道者耶?”又《跋颜鲁公祭侄季明文稿》㉑,特引黄山谷论书以助其评,“山谷亦云:奇伟秀拔,奄有魏、晋、隋、唐以来风流气骨。回视欧、虞、褚、薛辈,皆为法度所窘,岂如鲁公萧然出于绳墨之外,而卒与之合哉。”这些北宋典型的以写意为宗旨的书论,在文徵明题跋中的出现,正说明了文氏与北宋诸家书法观的合拍。

然而应该看到文徵明的发论时，大多持平和之态，文嘉曾称其父：“诗兼法唐、宋，而以温厚和平为主，或有以格律气骨为论者，公不为

动。为文醇雅典则，其谨严处一字不苟。”诗与书在文徵明身上，体现得十分一致。所以我们看文徵明的题跋，鲜见其有激烈批评言词，而多为褒扬，不仅是魏、晋、唐、宋、元和明初各家，即使与文徵明同期的台阁体末流姜立纲，其也赞曰：“观其点画形体，端庄严肃，士大夫品其有正人君子立朝之象。”㉒文徵明所存题跋中，当然首以题赵孟頫为多，甚为叹服，称“结字用笔，无不精到”；“词既雅丽，字复圆劲”；“把玩之馀，为之三叹”㉓。不难看到文徵明的思想，虽已不像明初人那样死守理学教条，但由于持论中庸而平和，少批判性，所以并未脱离赵孟頫的笼罩。文徵明在祝允明生前，相互推许、切磋。祝死后，文氏则一人统领吴门书坛，他的上述观点和审美情趣对吴门派产生着主要的影响。

吴门书派的另一位主帅祝允明，在书学思想上体现了较为强烈的独立性，他有《奴书订》㉔与《书述》㉕二文，可看成是代表其书学思想的书论。《奴书订》一文与《书述》相比，较为完整。其中在对宋人的评价上，二文相距很远。《书述》中认为宋代中叶，“大换颜面，虽神骨少含晋度，九往一居，在其躬尚可。迩来徒靡从，澜倒风下，违宗戾祖，乃以大变。千年典谟，祟朝败之。”对宋四家的评价是比较低调的。《奴书订》中则评价甚为积极，说蔡襄“恒守惟肖”，米芾“不违典刑”，苏轼则“骨干平原，股肱北海，被服大令，以成完躯”。又称黄庭坚“自云得长沙三昧”。二文不同的论调，或许反映了作者不同时段的认识变化。从祝允明生平曾大量临习宋人作品看，后者较为符合祝氏对宋四家的整体认识。不过尽管两篇文章的评价不同，却不难看到一个相同的指向，前者说“千年典谟，祟朝败之”，后者说“恒守惟肖”“不违典刑”，即都是说书法一道典型不能失，而必须恒守、不违。换言之他对宋四家的认识，首先是看他们是否学古、尊古。祝允明在这里实已明确指出，宋四家也好，赵孟頫也好，只要书出有源者，皆不应诋毁他们是奴书。

所谓奴书之争，出于祝允明岳丈李应祯的“奴书论”。祝允明是不同意历史上关于奴书的说法和李应祯的奴书论的，所以《奴书订》一文开篇即言：

> 觚翰士(按,指书家)有“奴书”之论,亦自昔兴,吾独不解此。艺家一道,庸讵缪执至是,人间事理,至处有二乎哉?为圆不从规,拟方不按矩,得乎?

祝允明在这里诘问,难道说,艺术一道不按规矩来能得到吗?按规矩办就应该称为奴书吗?

李应祯曾入宫为中书舍人,后归故里苏州,对于台阁一脉书法深恶痛绝,所以他的书法思想后来转向另一极端,曾提出:“破却工夫,何至随人脚踵?就令学成王羲之,只是他人书耳。”这种反对奴书,主张创造的思想本来具有一定的革新意识。但由于李应祯在逻辑上未能交待“不随人后”(即言创造)的前题,于是引发了祝允明自己的独立看法。他在《书述》中指出:

> 太仆资力故高,乃特违众,既远群从,并去根源,或从孙枝翻出己性,离立筋骨,别安眉目,盖其所执“奴书”之论,乃其胸怀自熹者也。

问题的焦点是“根源”。所谓“群从”者,谓子侄辈也;所谓“孙枝”翻出己性,实是以晋唐为祖,宋人为孙,“孙枝”则更为宋人之分枝,从孙枝翻出的“己性”在祝允明看来已落下乘。所以他认为如按李应祯的“奴书”而论,则像赵孟頫那样的人虽然“独振国手,遍友历代,归宿晋唐,良是独步,然亦不免奴书之眩”㉖了。在他认为:“今人但见永兴匀圆,率更劲瘠,琅邪雄沉,诚悬强毅,与会稽(王羲之)分镳,而不察其祖宗本貌自粲如也。”㉗所以他主张直追“根源”,提出“沿晋游唐,守而勿失”。祝允明提出“察其祖宗本貌”和对晋唐根源“守而勿失”的观点,在当时是有一定针砭时弊的意义的,因为在对明初书法矫正的当时,书坛上确有舍本逐末的标新立异者。

当然祝允明并非反对有个人的创造,并十分强调创作中的情性发

挥，诚如他在《跋赵孟頫书韩诗》中所指出的那样：

> 韩公山石句，浩烂豪擅，非细软笔墨能发之，而学士（赵孟頫）此笔亦复襟宇跌荡，情度浓至，脱去平常姿媚百倍……所谓从心所欲而不逾矩，可望而不可学也。㉘

他称赞赵孟頫能随着诗句的波澜而在笔下表现出“襟宇跌荡”的情怀，并指出其能从心所欲而不逾矩，可见在个性发挥的问题上他与李应祯的主张有着根本的区别，李应祯说：“破却工夫何至随人脚踵？”而祝允明则认为当先“破却工夫”“随人脚踵”，而后能“不随人后”。在祝允明看来，那种只讲情性而忽视根源的“创造”是徒劳无益的。他不仅主张形神兼备，而且认为功力要和神韵相辅相成，在《跋黄庭坚草书太白诗》中，他说：

> 双井（按，指黄山谷）之学，大抵以韵胜，文章、诗、乐、书、画皆然。姑论其书，积功固深，所得固别，要之得晋人之韵，故形貌若悬而神爽冥会欤！此卷驰骤藏真（怀素），殆有夺胎之妙，非有若据孔子比也，其故乃是与素同得晋韵然耳。今之师素者，率卤莽，求诸其外，动至狂恶，又是优孟为叔敖，抵掌变幻，眩乱人鬼，只能惑楚竖子耳，亦独何哉！可恨，可恨。㉙

正是出于这样的立场，祝允明在《书述》中，将不学古人前规，而专学近人张弼的张骏给以痛斥，称其为“婢学夫人，咄哉！樵爨厮养，丑恶臭秽”。想来上面这段跋文所称今之师素者，即指张骏流辈。显而易见，祝允明与李应祯关于“奴书”之辩，其实质仍旧是对待“根源”的问题。在这一论辩中，祝允明不仅在对待传统和创新两个方面做了序次的规定，即先古而后今，先“随人脚踵”而后“不随人后”，而且在“根源”与“情性”两方面做了辩证的观照，这就是“从心所欲而不逾矩”。他在纠正师古不化

与师心自用两个极端倾向的同时，指出只有统一两者，才能卓然成家，显然有着积极的意义。

第三节

明中期前后七子的书法美学观

文、祝之后，吴门派书家承袭了他们的观点，在王宠、陈淳、陆师道、文彭、文嘉、王穉登等人的题跋中，都多见阐发，不一一赘述。如果以吴宽等人谢世到文彭、王穉登的活动期计算，吴门派的绵延正好百年左右。需要注意的是，在这一个世纪中，文坛先后出现了以前后七子为代表的文学复古思潮，对于明代中期的文学艺术复兴起有一定的作用。

原本在江南苏州文化圈与祝允明、文徵明、唐寅并称为吴中四才子的徐祯卿，在弘治末年进士及第后，进入北京以李梦阳、何景明为首的文学群体，成为前七子之一。徐祯卿在苏州家乡时已与吴中诸家形成了自己的思想，南北两地的文学思潮本无联系，却有着许多共同之处，而徐祯卿一旦加入了前七子行列，便标志着当时南北文学思潮的合流。徐祯卿并非书画家，而吴中四才子的另三位祝、文、唐不仅是诗坛俊彦，且都以书画擅名当时，所以吴中四子类似前七子的文学思潮，必也在他们的书画观上反映出来。在前述吴门书派主要代表书家的书法美学观后，再来看看前后七子笔下的书法观，当有助于我们了解明代中期复古思潮对书法的影响。

李梦阳（1473—1530），字献吉，号空同子，庆阳（今属甘肃省）人。弘治六年（1493）进士，授户部主事。《明史·文苑传》称：“梦阳才思雄鸷，卓然以复古自命，弘治时，宰相李东阳主文柄，天下翕然宗之，梦阳独讥其萎弱，倡言文必秦汉，诗必盛唐，非是者弗道。”这段文字十分概括地表明了前七子复古思想的基本宗旨。以书法比较，祝允明“沿晋游唐，守

而勿失”的观点最为似之。以前七子为代表的文学复古运动，在明中期的重要作用，一是以复古阻断程、朱理学对文学艺术的统治势头，二是以模拟秦汉之文、盛唐之诗来廓清明初台阁体给文坛带来的庸俗之风，以追求高古的格调，这样，在当时势必带来一种新鲜的文风。在书法方面，我们看到从吴宽、沈周起即向宋代苏轼、黄山谷学习，至文、祝对宋代写意的书风都加以肯定，这就打破了程、朱理学鄙视苏、黄、米的戒律。到祝允明，更反对学古便是奴书的观点，力主追“根源”，将宋人之根源与晋唐紧紧勾连，以复古倡导“察其祖宗本貌”。因此可以说，这一时期吴门书坛的复古运动与前七子的文学复古运动其宗旨及作用是基本一致的。

前七子所谓“诗必盛唐”，“作诗必须学杜”之论，原有“取法乎上”之意，如同书法中“书不入二王，徒成下品”之言一样。故在李梦阳的笔下，第一位是重古法。李梦阳曾多次以书法比之文法、诗法，他在《驳何氏论文书》㉚中称：“规矩者，法也，仆之尺尺而寸寸者，固法也。”又云：

> 作文如作字，欧、虞、颜、柳，字不同而同笔，笔不同，非字矣。不同者何也？肥也、瘦也、长也、短也、疏也、密也。故六者势也，字之体也，非笔之精也。精者何也？应诸心而本诸于法者也。不窥其精，不足以为字，而矧文之能为？文犹不能为，而矧能道之为？

李梦阳关注古法，在历代复古派的观点中当属最为典型的一位，对于书法的态度在上面这段文字中已讲得十分清楚。所谓“不窥其精，不足以为字”，即是说不通古法何来欧、虞、颜、柳？因此，个人创造和古法之间，他首先考虑的是对古法的尺尺寸寸守而勿失。进而他更认为只要做到“窥其精”，至于能否“自成一家”则无所谓。在《再与何氏书》㉛中，他进一步阐明了自己的立场，云：

> 夫文与字一也，今人模临古帖，即太似不嫌，反曰能书。何独至

于文，而欲自立一门户邪？自立一门户，必如陶之不冶，冶之不匠，如孔之不墨，墨之不杨邪？此亦足以类推矣！……仆非知诗者，剧谈偏见，幸君自裁之耳。君必苦读子昂、必简诗，庶获不远之复，亦知予言之不妄。不然，终身野狐外道耳。

李梦阳以书法中的摹古，比之诗文中的拟古，自是一种很特殊的观照。他以书法临摹要求“似”，来强调诗文中的拟古也不必去考虑被别人讥笑，这与祝允明反对“奴书论”的观点很有点相似的味道。然而他将学古与“自立一家”完全对立起来，却是十分狭隘的观点。他所强调的古法，只注重古法的程式，而忽略古人的创造，认为后人只须尺尺而寸寸守其程式，并不存在“舍筏登岸”，“法为我用”的问题，因而更无须“自立一门户”，如果“自立门户”，则终身为野狐外道了。必须指出，李梦阳的这种观点，在前七子中亦是十分极端的，所谓“矫枉”而太“过正”了。在当时，他的这种观点已为七子中的何景明驳斥。至于与书法中祝允明的观点比较，亦并不一样，因祝允明反对“奴书”论，毕竟还是主张“先随人后”而后“不随人后”的。

李梦阳作为前七子的首领，上述观点当然影响很大，发展到后来，必然出现另一种倾向，尤其是他们“汉后无文，唐后无诗”的观点，使学者产生错觉，误将学古、摹古当为惟一的目标。于是复古被摹古、拟古所替代，古法的规矩，成为扼制艺术创造力的枷锁，甚至模拟前七子的风气也开始抬头。文坛上的这种风气，在书坛上的表现，则体现在吴门四家后，吴门书家往往以文徵明为效仿对象，诚如莫是龙所指出的那样：“吴中皆文氏一笔书，初未尝经目古帖，意在佣作，而以笔札为市道，岂复能振其神理、托之豪翰，图不朽之业乎？”[32]这样的吴门书家当然不再如祝允明那样去追“根源”，“察祖宗之面貌”，于是成为无源之水的吴门派末流开始走向衰退。

关于后七子的代表人物王世贞，我们在前章吴门书派中已有论述。王世贞在前后七子中，学问淹博，是第一位的，所以他在嘉靖后期至

万历前期的影响，亦要远胜于他人。尽管作为前后七子的主要思想，在他身上的体现主调仍是复古，甚至他还有过大历后书勿读的主张。然而到了晚年，他的思想有所变化，在《宋诗选序》中认识到“代不能废人，人不能废篇，篇不能废句”，以为宋、元之诗亦有所取，以至病极重时还在讽诵苏东坡的诗文。

王世贞在四十岁前著有《艺苑卮言》，这部著作以论诗为主，而附录中亦有论书。我们通常在书论中读到他的《艺苑卮言》，实是他论诗后的附录。此外，收入《弇州山人四部稿》的《弇州山人书画跋》，其中的书法题跋，亦是其书法思想的主要体现。在《艺苑卮言》的论诗中，他曾提出这样的学诗主张，云：

> 世人选体，往往谈西京、建安，便薄陶、谢，此似晓不晓者。毋论彼时诸公，即齐、梁纤调，李、杜变风，亦自可采，贞元而后，方足覆瓿。抵诗以专诣为境，以饶美为材，师匠宜高，捃拾宜博。㉝

所谓“师匠宜高”，如同后人所云“取法高古”，但他的“捃拾宜博”却限止于唐代贞元年以前。贞元以前为之盛唐，盛唐以后的诗，他认为无可取法，直可以用其去覆盖酱瓿了。

有趣的是，《艺苑卮言》的论书中，我们不仅没有见到这样极端的主张，相反却已经看到了他在晚年诗论中才具有的“代不能废人，人不能废篇，篇不能废句”的观点。他引古代书论，从南朝到元代，从元代到同时代的杨慎、丰坊，有可取者皆录之。他评论古代书家亦不以时代偏废，尤对自己所熟悉的当代吴门书派作实事求是的评论，当然他的评论中，自有自己的标准，请看他评宋人书：

> 宋初王待诏著、宋宣献（按：即指宋绶，谥宣献）、李西台、苏参政皆称名书家者，然不甚得法。山谷评待诏如小僧缚律，西台如讲僧参禅。然待诏犹有晋人意。范文正《伯夷颂》见推，亦以其人耳。

杜祁公、苏长史皆学怀素，杜瘦而生，苏瘦而弱，第觉玉润微胜冰清。蔡忠惠略取古法，加以精工，稍滞而不大畅。苏文忠正、行出入徐浩、李邕，擘窠大书源自鲁公而微敧，近《碑侧记》，行草稍自结构，虽有墨猪之诮，最为淳古。黄山谷大书酷仿《瘗鹤》，狂草极拟怀素，恣态有馀，仪度少乏。米元章源自王大令、褚河南，神采奕奕射人，终愧大雅。是四君子者，号为宋室之冠，然小楷绝响矣。㉞

在这段文字中，我们既注意到王世贞客观的评价，所谓得失兼顾，又注意到他特别突出了"古法"的重要，对于古法少逊而仍知法古者，如王著，他称"犹有晋人意"，可见他于书法不仅仅看其是否得法，即若蔡襄"略取古法"，他一样也批评其"稍滞而不大畅"，而苏东坡他则认为"虽有墨猪之诮，最为淳古"。可见他不仅重古法，也同样重视书法的意趣。不过这意趣是以"古法"为"雅"的，而"古雅"的典范是什么时代的作品呢？如果在文，他认为是西汉，在诗，他认为是盛唐，那么在书法他实际上提出了魏、晋、宋、齐。他写道：

智永不能脱僧气，欧阳率更不能脱酸馅气，旭、素、柳、赵吴兴不能脱俗气，南晋（按，指东晋）、宋、齐之间脱矣。㉟

他还曾于《淳化阁帖十跋》中云：

书法至魏、晋极矣，纵复赝者、临摹者，三四割石，犹足压倒馀子。诗一涉建安，文一涉西京，便是无尘世风，吾于书亦云。㊱

由此可见，王世贞虽未在书论中如文论般说出"贞元而后方足覆瓿"的极端语言，但实际上他心中书法古雅的批评标准仍如文论一样，有着一把尺子，这就是"魏晋"。所不同者，他于书法说得更客观一些，凡合古法又淳雅、秀雅、典雅、精雅者皆给以肯定，并且可以看到他的古雅还包括

了"天趣、意、韵、气、风骨"的成分。然而虽合古法却失之偏颇的书法又都在他的批评之列。如他评张凤翼云:"伯起生平临二王最多,退笔成家,虽天趣小渴,而规度森然矣。"㊲评李邕、赵孟頫云:"北海仿佻,然自雅;文敏稍稳,然微俗。"㊳评邓文原云:"邓文原有晋人意,而微近粗。巎巎子山有韵气,而结法少疏。"㊴因此又足见他的"古雅",十分精细而缜密,凡过犹不及者,都不合他的标准,而这把缜密的标尺,正来源于魏晋的书法审美观。在他的书论中曾多次抨击唐末亚栖、詧光和本朝解缙、张骏等人的草书,正是因为这些狂怪乱野之作,不合他的"古雅"标准。有重要意义的是王世贞不像李梦阳那样反对"自立门户",他还强调自成一家和"变"的价值,重视继承和"损益"两个方面的意义。如云:

> 自欧、虞、颜、柳、旭、素以至苏、黄、米、蔡,各用古法损益。自成一家。若赵承旨则各体俱有师承,不必己撰,评者有奴书之诮,则太过。㊵
>
> (祝允明)晚节变化出入,不可端倪,风骨烂漫,天真纵逸,直足上配吴兴,它所不论也。㊶
>
> (文徵明)晚岁取《圣教》损益之,加以苍老,遂自成家。㊷
>
> 王(宠)正书初法虞永兴、智永,行书法大令,最后益以遒逸,巧拙互用,合而成雅,奕奕动人。文以法胜,王以韵胜,不可优劣等也。㊸
>
> 右军之书,后世模仿者仅能得其圜密,已为至矣。其骨在肉中,趣在法外,紧势游力,淳质古意不可到。故智永、伯施尚能绳其祖武也。欧、颜不得不变其真,旭、素不得不变其草。永、施之书,学差胜笔,旭、素之笔,笔多学少。学非谓积习也,乃渊源耳。㊹

"变"的概念,在王世贞的笔下,有两个重要的含义,一是"变"必出自渊源,二是损益古人虽有主动、被动之别,但变为时代之规律,此所谓"不得不变"。正是出于这样观念的支配,我们可以看到王世贞在评论当代书家和吴门书家时,投以积极的热情,"天下法书归吾吴,而祝京兆允明

为最，文待诏徵明、王贡士宠次之”[45]。他在众多吴门书家中拈出三位，并给以高度评价，大约也正说明他的书法思想与吴门派这三位的书法追求最为契合。因此我们认为王世贞的书法思想既是后七子的美学观的一种体现，也可以说是吴门书派书法美学观的一种体现和总结。

受前后七子复古思潮的影响，在明代中期，还可见到许多书论，较为突出者还见于以下诸家。

杨慎（1488—1559），字用修，号升庵，新都（今属四川）人。曾著有书法论著《墨池琐录》《书品》等。他主张书法崇尚晋人羲、献，说：“书法之坏自颜真卿始，自颜而下终晚唐，无晋韵矣……至赵子昂出，一洗颜、柳之病，直以晋人为师，右军之后，一人而已。”[46]这种观点，与七子文论所言“大历后无诗”的观点何其相似，不过他的许多评论，也并非仅推重赵孟頫一人，如称蔡襄“字有晋韵，在苏、黄、米之上”，又称“本朝书法家当以宋克为第一”，可见其批评标准在有无晋韵，并因此标举“婉媚”与“蕴藉”，反对抛筋露骨而失韵。

何良俊，字元朗，松江华亭（今上海市）人。其所著《四友斋丛说》第二十七卷为论书，他虽与杨慎地处两地，但在崇尚二王晋法和推重赵孟頫上几乎无异，此亦可看到当时书坛思潮的主流。他说：

> 宋时惟蔡忠惠、米南宫用晋法，亦只是具体而微。直到元时，有赵集贤出，始尽右军之妙，而得晋人之正脉，故世之评其书者，以为上下五百年，纵横一万里，举无此书。[47]

当然他尽管如此说，却不因此而对后世书法和当代书法大加鞭挞，而是多见赞语。何良俊自倭寇侵扰后，移居苏州，与吴中书家文徵明、王宠等多有来往，称“自赵集贤后，集书之大成者衡山（文徵明）也”，“衡山之后，当以王雅宜为第一。盖其本于大令，兼人品高旷，故神韵超逸，迥出诸人之上”[48]。从杨慎和何良俊也可看到嘉靖间的书法审美观，大体与文论中前七子相仿佛，在书坛上则与吴门派同调。

丰坊(生平见前章),他曾著有《书诀》一篇,王世贞《艺苑卮言》和其他题跋,曾有多次引用,并称为《笔诀》,实即为一篇文字。《书诀》大抵是丰坊总结先贤论用笔之说,加以阐释,体现了他通过笔法研究重视学古的追求。此外丰坊另有《童学书程》一篇,称得是部书法教科书,各种书体除列出临摹范本外,亦略有评说。在《行书》㊾一节中他写道:

学行书以二王为祖宗,而魏、晋为羽翼。

行书大者,唐以前极少……米元章过于豪放,古意渐泯。王黄华、张圣之遂为恶札之祖,元赵子昂、鲜于枢、巎子山等,乃有可观。

盖唐、宋以来,得二王之法者,赵公一人而已。

这种论调与杨慎、何良俊几乎是一致的,所不同者,丰坊一方面标举二王,推重古法,另一方面,则敢于对明前期的书法展开批评,尤可看到他痛恨两种类型,一为豪无生气之台阁体,二为不要古法任情恣性之野狐禅。而这两个方面的攻击,正是明中期以来书坛所肩负拨乱反正的职责。在《楷书》一节中说:

惟近世沈度、姜立纲等,俗浊之甚,在所痛绝。㊿

又于《草书》一节中说:

书横卷小幅,宜守规矩,必法二王,书悬轴大幅,则尚雄逸。旭、素、彦修雄逸之尤者也。元惟巎子山、本朝惟宋仲珩最得其法,以其从二王规矩中来,而化以旭、素之错综,故能度越诸子。近时张东海之学,缠绕无骨,备死蛇结蚓之态;李西涯之行,怒张无体,创缩头长脚之形,时俗趋之,更成画虎,此古法所以益远也。(51)

丰坊的这些论述，实在是不乏精彩之处的。他痛斥沈、姜这两位台阁体代表书家的楷书，当然是批判程、朱理学给明初带来的危害，此正与七子论文指向相同，且并不像吴门、松江诸家多少有乡情在，谈起沈、姜来，有一种自豪感。在推重康里巎巎和宋璲而鞭挞张弼、李东阳的草书时，也可看出他并没有带上地域感情的有色眼镜，而其批评标准正在复古——从二王规矩中来。他的批评虽言辞激烈，却并无偏见，如称李东阳之行书"怒张无体"，但评其篆书则赞曰"一扫敝习，追踪古人，其篆法之中兴欤"。他的这些思想基本上是与当时文坛前后七子思想一致的，根本的宗旨就是以复古矫正书坛凋疏之弊，借古开今。所以王世贞尽管恶其人，但对他的书论却十分欣赏，也足可看到他们的审美取向是相同的。

此外，被王世贞列为末五子的屠隆(1543—1605)，有《考槃馀事》四卷。其论学书与评国朝书家，几乎与王世贞同调。又如孙鑛，字文融，号月峰，浙江余姚人，万历二年(1574)进士。孙鑛著有《孙月峰评经》在当时十分风靡。他曾以王世贞《弇州山人书画跋》为底本，进行再评论，是为再跋，故名《书画跋跋》。郭绍虞先生在其《中国文学批评史》中，以其评经之观点认为孙鑛堪称是"七子文论之后劲"。也就是说孙鑛虽已是活动于万历时期的人，但其文艺思想仍受到王世贞的影响。从其所著《书画跋跋》而言，大体推重王世贞的跋语，以崇古为尚，同时主张复古通变，与王世贞观点皆相去不远。但孙鑛的书跋中还主张"天趣""作字贵在无意"，与他评经论文之主张一致。这一点似与后七子观点是有区别的。

第四节

晚明徐渭书论中的“活精神”与公安派

晚明的文学艺术思潮直接王阳明心学，以后王学左派——泰州学派兴起以及李贽“童心说”的出现都将这一个性解放思潮推衍到极点。关于晚明个性解放思潮对书法的影响，在本卷明代的概述中已专节论述,此节不再赘述。

晚明,当以文学界出现的公安派影响最著,继公安派而后者为竟陵派。公安派,即指袁宗道、宏道、中道三兄弟,他们是湖广公安(今属湖北省)人,故世称公安派。在文学理论史上,一般称晚明皆以万历时期始。徐渭的前半生活动于嘉靖时期,进入万历他又活了二十三年,加之思想最具晚明特色,所以一般将其置于晚明文学思潮中加以研究。

徐渭(生平见前章),他比王世贞大五岁,卒年却晚王世贞三年,正可称得上是同时代人,但徐渭生前因仕途、地域、命运种种原因,名声与王世贞可谓天壤之别。然当公安派出现之时,为实现他们在文学上的革新主张,却首先将徐渭作为他们艺术观的理想人物推举于世。袁宏道在《徐文长传》[52]中详述了他与好友陶望龄(字石篑)“发现”徐渭的过程,称:“一夕坐陶编修(陶望龄)楼,随意抽架上书,得《阙编》诗一帙,恶楮毛书,烟煤败黑,微有字形,稍就灯间读之,读未数首,不觉惊跃,急呼石篑:‘《阙编》何作者,今耶古耶?’石篑曰:‘此余乡先生也。’余始悟前后所疑,皆即文长一人。又当时诗道荒秽之时,获此奇秘,如魇得醒,两人跃起,灯影下读复叫,叫复读,童仆睡者皆惊起。余自是或向人或作书,皆首称文长先生,有来看余者,即出诗与之读,一时名公巨匠,浸浸知响慕云。”就这样徐渭大名不胫而走。袁宏道之推重徐渭,当有三方面的原

因。一是从徐渭的诗文、书画中看到了“一种磊块不平之气”，他认为“意甚骇之”，因而正合公安派“独抒灵性”之艺术主张。二是徐渭为王阳明弟子王畿和季本的弟子，思想来源即是王阳明左派一脉，与公安派之主张吻合。三是前七子所倡导的复古运动，从一开始就有抵制宋代程、朱理学对文学统治的倾向，以复归宋代以前文学传统，在几十年中，这一目标显然成功地得以实现。比之书法一道，在吴门派之后，被程、朱理学反对的宋四家的地位又重新得到了承认一样。然而到了后七子的末流，模仿、因袭甚至剽窃的拟古主义抬头，使得艺术完全失去了自身的价值。而徐渭的思想中，充满着狂放不羁的叛逆精神和真情的流露，这种个性又正是公安派寻找的新样板。从这个意义上说，徐渭不仅是反对拟古主义思潮的代表，也是晚明文学艺术的开路先锋。

那么徐渭于书法上，又是怎样表现了他反对拟古主义的见解呢?

徐渭的书论散见于《徐渭集》，又著有《笔玄要旨》和《玄抄类摘》，《笔玄要旨》一卷乃徐渭专为论运笔而作，是其在参读古人运笔各种著作后结合自己心得的论著，主要是谈技法的。《玄抄类摘》则是摘录古人书论的汇辑。这两种论著，可谓一是谈形而下的，一是谈形而上的。作为王阳明的再传弟子，他的论书之中，亦鲜明地表现出“心学”的根源。在《玄抄类摘序说》中，他说道：

> 自执笔至书功，手也；自书致至书丹法，心也；书原，目也；书评，口也。心为上，手次之，目、口末矣。[53]

关于“书功”，他解释说“运则书，书有法也”，“书法，功之始也”，也就是说，从能执笔、会运笔到书功，技法上的本领也就差不多了，而“功而不已，始臻其旨矣，故又次书致；书思，致之极也，故又次书思；书候，思之馀也，故又次书候，而书丹法微矣附焉”。技法的不断深入，则必开始研究书法的根本宗旨，他所言“书致”之“致”，作“细密”解。所以他认为“书思，致之极也”，犹言这一步而下，是要认真而细微地思索的。“候”有随

时变化情况的意思，如烹饪之掌握火候，故又称“书候，思之馀也”。从“书致”到“书侯”是他特别强调的“心”，他称“心为上，手次之”，即是将用“心”置于书法学习的统领位置。接下来他又说：

> 手之运笔是形，书之点画是影，故手有惊蛇入草之形，而后书有惊蛇入草之影；手有飞鸟出林之形，而后书有飞鸟出林之影。其他蛇斗、剑舞，莫不皆然……故笔死物也，手之支节亦死物也，所运者全在气，而气之精而熟者为神。故气不精则杂，杂则驰，而不杂不驰则精，常精为熟，斯则神矣。以精神运死物，则死物始活。

这正是精论绝妙的论述。了解了徐渭于书法中重“心”、重“精神”的美学观，再去领略徐渭的书法作品，当是我们读懂他书法的第一步。

徐渭显然是十分重视技法的人，不然他不会颇费心思地去写出《笔玄要旨》，然而他又称“笔”“手之支节”为死物，认为“以精神运死物，则死物始活”。换句话说，技法再高明，若不为精神统摄，他也认为是毫无意义的死物。因此以“活精神”所观照下的徐渭书论，当然绝不同于“尺尺寸寸，守而勿却”的李梦阳。他也重视临摹，但却反对以尺尺寸寸合于古人的模拟去替代学习传统，他主张在临摹中寄兴，追求真我面目，在《书季子微所藏摹本兰亭》中他写道：

> 非特字也，世间诸有为事，凡临摹直寄兴耳，铢而较，寸而合，岂真我面目哉？临摹《兰亭》本者多矣，然时时露己笔意者始称高手。予阅兹本，虽不能必知其为何人，然窥其露己笔意，必高手也。优孟之似孙叔敖，岂并其须眉躯干而似之耶？亦取诸其意气而已矣。[54]

在这段跋文中，徐渭已清楚地表明了自己反对“拟古主义”的立场，甚至让人觉得是针对李梦阳观点有感而发的。这种立场与他在诗论中

的立场是一致的，尝于诗云："今之为诗者……不出于已之所自得，而徒窃于人之所尝言，曰，某篇是某体，某篇则否；某句似某人，某句则否；此虽极工逼肖而已，不免于鸟之为人言矣。"在他看来"鸟之为人言"，泯灭了鸟性，人之为他言泯灭了已性，因既非活精神，自与死物无异。总之徐渭这种张扬个性、已意、真我面目的活精神，反映了他反对因袭古人而追求新鲜活透的创造精神。故而可以说，他举起的这面活精神大旗，亦正是公安派所主张的"独抒性灵"的大旗。

徐渭的个性独立，甚具反叛精神，诗文、书画皆重新意，但他同时亦反对不学传统和隔裂传统，曾一针见血地批判那些连点画都不懂的人，以"出乎已"用盗世名[55]，也曾自评自己"书多草草，而尤劣者楷"[56]。此外，他的一些特殊审美观亦值得注意，那就是他于书法重净、媚和密。在《评字》[57]中，他尝言：

> 分间布白，指实掌虚，以为入门。迨布匀而不必匀，笔态入净媚，天下无书矣。
>
> 孟頫虽媚，犹可言也。其似算子率俗书，不可言也。尝有评吾书者，以吾薄之，岂其然乎？
>
> 倪瓒书从隶入，辄在锺元常《荐季直表》中夺舍投胎，古而媚，密而散，未可以近而忽之也。[58]

又在跋《赵文敏墨迹洛神赋》中，论"净""媚"云：

> 古人论真行，与篆隶辩圆方者微有不同，真行始于动，中以静，终以媚。媚者盖锋稍溢出，其名曰姿态，锋太藏则媚隐，太正则媚藏而不悦，故大苏宽之以侧笔取妍之说。赵文敏师李北海，净均也，媚则赵胜李，动则李胜赵。夫子建见甄氏而深悦之，媚胜也，后人未见甄氏，读子建赋无不深悦之者，赋之媚亦胜也。

对于“净”“媚”“密”，徐渭实际上都作了界定，即“净”为布匀而不必匀，“密”则当与“散”相成，故称“密”而“散”，这两种美在徐渭自己的作品中似并不难释读。关于媚，徐渭称使锋稍溢出，对此他名其曰“姿态”，不过这个姿态的要求颇高，不能太隐，不能不悦。他以曹植见甄氏而写《洛神赋》作比喻，认为作者为媚所动，而所作赋也以媚胜。观徐渭之书往往乱头粗服，所以其作风似不与“媚”统一，其实不然，徐渭所言的媚不仅仅指赵孟頫、倪瓒书法中之媚悦、妩媚，也表达了一种生气勃勃和表现人真情的“媚”。他曾与人论画，云：“吴中画多惜，谢老（谢世臣）用墨多侈，其乡讶之……不知画病不病，不在墨重与轻，在生动与不生动耳。”[60]虽是论画，大体正通于其书法之论“媚”。所以他又说：“飞燕玉环纤秾悬绝，使两主易地，绝不相入，令妙于鉴者从旁睨之，皆不妨于倾国。古人论书已如此矣，矧画乎？”显然这里的“生动”正是飞燕、玉环倾国之原因，而倾国者当如曹子建见甄氏一样，都为“媚”所动，所以徐渭于书、于画实都主张以“媚”——生动、有真情者感人。从这个意义上说，袁宏道在《徐文长传》中称徐渭书法为“苍劲中跃出姿媚”不是没有道理的。对于赵孟頫书中的“媚”，徐渭甚至以为可针砭时弊：

> 世好赵书，女取其媚也，责以古服劲装可乎？盖帝胄王孙，裘马轻纤，足称其人矣。他书率然，而《道德经》为尤媚。然可以为槁涩顽粗如世所称枯柴蒸饼者之药。[61]

这又可见徐渭之“媚”，当与作者之情性合拍，在他认为赵书之媚正合其王孙帝胄之身份，故“足称其人”。对于赵孟頫书法之追求，在相当程度上他是给予肯定的。这其中他既认为赵书之“媚”可为治“槁涩顽粗”者之药，则亦肯定其复古——迈唐追晋之功。如前所引他称倪雲林字“古而媚”，均说明他是主张“古”与“媚”的结合的。

需要在这里特别说明的，常见近人一些研究晚明书法的文章，以为晚明诸家张扬个性，求新变，则一定是反对赵孟頫复古主张的；又将徐

渭、董其昌、黄道周、王铎等晚明书家与赵孟頫对立起来，更有甚者将同为晚明时代的王铎、黄道周等书家与董其昌对立起来，其实历史并非这样简单的逻辑，这种看法对于我们认清晚明书法的特质，实际是一个误区。就晚明有代表性的公安派而言，他们实亦重视向传统学习，而并非求新变、求独抒性灵即反对广义上的复古。袁宏道曾有《雪涛阁集序》一篇，关于如何对待复古与拟古，有非常明白的界线：

> 近代文人，始为复古之说以胜之。夫复古是已，然至以剿袭为复古，句比字拟，务为牵合，弃目前之景，摭腐滥之辞；有才者诎于法，而不敢自伸其才，无才者拾一二浮泛之语，帮凑成诗……吁！诗至此，抑可羞哉！夫即诗而文之为弊，盖可知矣。[62]

袁宏道在这里说的近代文人，即指前后七子。他认为复古并没有错，然若以剿袭为复古则大谬，这就将复古与拟古做了严格区分。在《与丘长孺》一文中，他在批判拟古主义的同时还谈到关于学古的范围，说：

> 大抵物真则贵，真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？唐自有诗也，不必选体也。初、盛、中、晚自有诗也，不必初、盛也。李、杜、王、岑、钱、刘，下迨元、白、卢、郑，各自有诗也，不必李、杜也。赵宋亦然，陈、欧、苏、黄诸人，有一字袭唐者乎？又有一字相袭者乎？……夫诗之气，一代减一代，故古也厚，今也薄。诗之奇、之妙、之工无所不极，一代盛一代，故古有不尽之情，今无不写之景。然则古何必高，今何必卑哉？[63]

这里已经很清楚了，公安派所反对的只是因因相袭的拟古风气，同时也反对“文必秦汉，诗必盛唐”狭隘的复古。他也认为古厚今薄，但更注意发挥今人的创造。

了解公安派的这种主张，再回到书法上，便不难解开许多迷障。比如何以象徐渭这样主张写真我面目的人，亦会肯定赵孟頫的“媚”？何以

董其昌一方面大谈“拆骨还父，拆肉还母，直要脱去右军老子习气”，以强调“吾神”的意义，另一方面却又警示后人“书家有笔法、有墨法，惟晋唐人真迹具是三昧”？并感叹自己在见到项子京所藏晋唐人墨迹后“始知从前苦心，徒费岁月”，深感学古之重要。何以董其昌一方面说，今日之书法皆被赵孟頫眼目所障，并多次与赵孟頫书法相比较，扬己抑赵，另一方面却又赞誉赵孟頫“名喧宇宙”，“书中龙象”？又何以王铎挪腾跳跃，一任挥洒，旁若无人，面貌激越恣肆，却又口口声声说吾书独宗羲献？在他的题跋上更处处可见拟古、尊古、信古、摹古的字眼！

尽管徐渭、董其昌、王铎等众多晚明书家对复古和拟古有不尽相同的见解，但有一点则相同，那便是他们都反对因袭和抹杀个性的模古，同时他们又高度地重视复古的意义。值得充分关注的是追踪古人线路几乎完全相同的董其昌和王铎，都留下了大量的如徐渭所言“露己笔意”的临古作品，可以这样说，这些作品既有复古的意义，也留存着晚明特殊的时代信息，更可谓是公安派倡导“独抒性灵”“我面不同君面”艺术思想的真实写照。

第五节

晚明董其昌的“以禅喻书”论及其书法史观

董其昌的书论在晚明有着特殊的地位。在本卷第六章《雲间书派与董其昌》中我们已详述了董其昌的生平和其书法艺术上的成就，且已多涉其书论，而关于他的书学思想放在本节论述。

一　董其昌书学思想与公安派艺术思想之比较

董其昌生活的年代，当正是李贽、公安派掀起狂澜之时，董其昌曾

十分关注当时诗文风气的转变，说："吾尝谓成（化）、弘（治）大家（按指李东阳、李梦阳），与王（世贞）、唐（顺之）诸公辈，假令今日而在，必不为当日之文。"[64]又见陈继儒为好友董其昌所作《容台集序》中云："往王长公（王世贞）主盟艺坛，李本宁（李攀龙）与之艺谊声调甚合，董公与诸生岳岳不肯下，曰：神仙自能拨宅，何事傍人门户间。"由此可见，董其昌在诗文时尚变化的当时，清晰地认识到时代对于文艺的影响，也鲜明地站在反对前后七子的立场上，因此他的艺术思想则必然自觉地融入到时代的社会思潮之中。关于这一点不可不察，更不可视而不见，那些将董其昌书法与晚明诸家书法对立起来的错误观点，正坐此敝。

如果将董其昌在书、画上阐发的艺术思想，与同一时期的公安派于诗、文上阐发的艺术思想相联系加以比较，则不难判断二者实是同一社会思潮下的产物，即都是由禅宗思潮演绎而出，又都以求突破旧传统势力的束缚，企冀从陈陈相因的营垒中冲杀出来。只不过董其昌是从书画领域，而公安派是从文学领域罢了。

董其昌青年时代受到达观（紫柏真可）和高僧憨山禅师（德清）的指点，一夕禅谈，顿然忘饥。万历十七年（1589），成为进士的董其昌在翰林院日与同年陶周望、袁伯修游戏禅悦，"视一切功名直黄鹄之笑壤虫而已"[65]。万历二十六年（1598），四十四岁的董其昌在京郊庙中与李贽邂逅相遇，二人虽年龄悬殊，但于谈禅却十分相投，因许为莫逆。由此可见董其昌与袁氏兄弟、陶周望等人从人生观到艺术观的合拍，正来源于李贽这位前辈狂禅的影响。正因此，就在这一年袁氏兄弟与董其昌、黄辉等在北京城西崇国寺蒲桃林"结社论学"[66]，成为一个营垒中的社友。此外，董其昌与戏曲的重要革新派首领汤显祖，与贯穿儒释、抨击七子"谬种流传"、李贽思想的忠实支持者焦竑亦关系密切。所有这些当足可说明董氏与公安三袁兄弟、汤显祖、焦竑等不仅有着共同的艺术思想，且曾相互探讨，相互倾倒、赞赏、推引，共举大事，因而可以说他们同是个性解放思潮中推波助澜的主将。

同一思想根源所发展出的艺术主张，有许多共同的特征，然也未必

全同。就公安派而言，从禅宗思想中获得的是主张“独抒性灵”，力求解放个性，冲破因因剿袭的模古主义文风。就董其昌而言，则将禅宗的思辩哲学引入他的论书、论画。在书法，以禅喻书阐发出“顿悟说”和“淡说”；在山水画，则从禅宗那里获得严别宗门之分，重视法脉之传，写出了“画分南北宗论”。在艺术风格上，董其昌追求“率意”和“平淡”，看似温文尔雅、文质彬彬，与徐渭之狂放、王铎之恣肆完全不类，其实质却与徐渭、王铎一样，都高扬了作者的主体精神，殊途同归。

就一致的方面而言，董其昌曾说“拆骨还父，拆肉还母，若别无骨肉，说甚虚空，粉碎始露全身”[67]。这“全身”实同于徐渭所言“真我面目”和袁氏所言“独抒性灵”。他又说：“临帖如骤遇异人，不必相其耳目、手足、头面，当观其举止、笑语、真精神流露处。”[68]这“真精神流露处”又与徐渭所主张的“活精神”、袁中郎所言“本色独造语”同出一辙。论临古帖，董其昌以为“余书《兰亭》，皆以意背临，未尝对古刻，一似抚无弦琴者”[69]，则更与徐渭论临《兰亭》当“窥其露己笔意，必高手也”的观点契合。不必一一举例，凡此种种，多透出董其昌书论中的个性解放精神，并可以看到他与袁氏兄弟在文学领域一样，是在对前后七子所引发出的拟古主义时风进行反拨。这些一致的特质正是董其昌是为晚明之董其昌的一面。

董其昌与公安派也有明显的不同之处，所谓矫枉必过正，故而破多于立。袁宏道言“文章新奇，无定格式，只要发人所不能发，句法、字法、调法一一从自己胸臆流出，此真新奇也”[70]，“独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”[71]。又云：“善画者师物不师人，善学者师心不师道。善为诗者师森罗万象，不师先辈。法李唐者，岂谓其机格与字句哉！法其不为汉，不为魏，不为六朝之心而已，是真法者也。”[72]很明显，袁宏道主张冲破传统留下的一切格套，以求变革。如前节所言，我们曾提到袁宏道并非完全否定古代的传统，也主张广博地学古，但他却时时表现出反对以“机格”“格式”“格套”束缚性灵。郭绍虞先生在论及前后七子与公安派的关于复古的不同观点时曾有如下精辟之见解：

> 革新的复古，以复古为变，是他（指袁宏道）所赞同的；雷同的复古，以复古为袭，是他所反对的。变则有其真，袭则亡其真，所以他师心而不师法。法，是格调派（指前后七子）喊出的口号；心，是公安派宣传的旗帜。其分野在是。[73]

董其昌在这一点上显然并不极端，他从不将师法与师心对立起来，他也谈“自运机轴”，也谈“吾神”[74]，但他同时注重古法，称“学书不从临古入，必堕恶道”[75]。他津津乐道在古帖中盘旋玩味，对古法中或某家、某派更是一一梳理，如数家珍。对于赵孟頫的“用笔千古不易”论他笃信不疑，称“至于用笔、用墨，文敏所谓千古不易者，不如是，何以名喧宇宙也！前人正自未可轻议。”[76]至于在艺术实践上，他则留下了大量的临古作品。不过他的临古作品实与前人大不同，处处展露着率意和己意，并将临古与创造巧妙地糅在了一起。董其昌尝言：

> 世人但学兰亭面，欲换凡骨无金丹。山谷语与东坡同意，正在离合之间，守法不变，即为书家奴耳。[77]

又说：

> 临书要如李光弼入郭子仪军，旌旗一变。又如苏、张纵横，同出鬼谷，不为其笼罩。虽肖似不足称也。[78]

这种离合之间的通变观，甚为重要。因为他揭示了历代书法发展的客观规律。

与前后七子不同的是，他在学古时强调顿悟，强调“须参活句，不参死句”，更主张“书家未有学古而不变者”，而反对尺尺寸寸，守法不变，为古人所笼罩。

与袁宏道不同的是，他不反对古法的价值，认为古与我的关系应是"离合之间"、"不合而合"[79]、"妙在能合、神在能离"。有意味的是，对于袁宏道的极端观点，在公安派末流走入俚俗之弊端后，其弟袁中道曾这样矫正公安派末流的作风，称："取汉、魏、三唐诸诗细心研入，合而离，离而复合。不效七子之诗，亦不效袁氏少年未定诗，而宛然复传盛唐诗之神，则善矣。"[80]这种修正后的观点，正是董其昌早在其书论中阐发的主张。可以这样说，惟其因董其昌善于以禅宗之思辩来解读书法之奥秘，所以能将复古与创造、守法与变法、继承前人传统与张扬个性精神辩证地融合在一起，而不像公安派末流那样，在发展中堕入空疏而凋敝。此又是董其昌虽为晚明之代表，而又能超越晚明诸家之董其昌的另一面。

二　以禅喻书论

董其昌的书论散见于其大量的书法题跋，而集中反映于《容台别集》卷二、卷三《书品》(书法题跋总汇)之中。

与历代书论比较，董其昌书论不同于他人处，则突出表现为"以禅喻书"。比之宋代以禅喻诗的严羽，董氏许多重要的书法美学观皆阐发于与禅宗的联想。他有斋号曰"画禅室"，他的题跋总集《容台别集》卷一中，亦专列《禅悦》一章，其间极尽对禅宗之崇尚。从书画艺术史上察看，董氏书画美学思想的形成，当归结于禅宗的哲学基础。在其众多的以禅喻书的书论中，较为突出的是"淡"说、"熟后求生"说及"顿悟"说。

1. "淡"说

董其昌书法一生求清淡，可以说，"淡"乃其书法审美标准的核心。主要论点见诸下列文字：

作书与诗文同一关捩。大抵传与不传，在淡与不淡耳。极才人之致，可以无所不能，而淡之玄味，必由天骨，非钻仰之力、澄练之功所可

强入。萧氏《文选》,正与淡相反者,故曰“六朝之糜”,又曰“八代之衰”。韩柳以前此秘未睹。苏子瞻曰:“笔势峥嵘,辞采绚烂,渐老渐熟,乃造平淡”。实非平淡,绚烂之极。犹未得十分,谓若可学而能耳。《画史》云:“若其气韵,必在生知”,可为笃论矣。[81]

三十年前参米书在,无一实笔,自谓得诀,不肯常习,今犹故吾,可愧也。米云:“以势为主。”余病其欠淡,淡乃天骨带来,非学可及。内典(即佛经)所谓无师智,画家谓之气韵也。[82]

这两段文字中首先值得注意的是他认为“淡”与绘画中之“气韵”一样,“必由天骨”,“必在生知”,非后天人力可强入。但他又引苏东坡文论,曰“渐老渐熟,乃造平淡”。因此,这里的由“熟”而造“淡”与不可“强入”似有相悖之嫌。

要回答这一疑点,当从苏东坡“造淡”之说入手。首先苏东坡的这段引文,透露出董氏的“淡之玄味”看似从“禅”悟出,实则出于庄子的美学思想。绚烂—平淡—绚烂之极,即庄子所云“既雕既琢,复归于朴”。其次,董氏所言“淡”的境界,“非钻仰之力、澄练之功所可强入”,也并非否定后天人力。只是在他看来“辞采绚烂,渐老渐熟”与再造平淡这两个阶段并不相同(这在他的“熟后求生”论中可看得更加清楚),换言之,前段求“熟”乃为人力,而后阶段再造平淡是否成功,则大与书家本身素质相关。由此可知,他心目的“淡”的境界,乃是一种人格精神的表现,一种情性的反映。这就难怪他说“非学可及”了。因此,那后一阶段“绚烂之极”的平淡,只能是“熟”后自己人格精神的反映。关于这一认识,我们还可以引出董其昌在《魏平仲字册》跋中的另一段话来证明。董其昌说:

尝见妄庸子有模仿《黄庭经》,及僧家学《圣教序》、道流学赵吴兴者,皆绝肖似,转似转远,何则?俗在骨中,推之不去。又东施不捧心,未必为人所憎厌也。

这里的“皆绝肖似”，可视为前一阶段之“人力”，但“转似转远”，原因正在人格精神的差异，故“俗”，是不可能进入“平淡”的，这也是董氏强调的“淡”乃天骨带来的真正含义。

然而董其昌又深知这种自己人格精神的“淡”，是必须通过学习古人，尤其是从学习与自己品格相近的古人书作中获得，此学习的过程即是“渐老渐熟”的过程。他自然首先选中米芾。米芾诗云“要之皆一戏，不当问拙工，意足我自足，放笔一戏空”，这显然与“游戏禅悦”的董其昌最为合拍。说米芾“无一实笔，自谓得诀”，乃是这种品格暗合的最恰当的心灵写照。董氏学习古人不以“肖似”为终极，正是以这种对“淡”的人格精神的追求为出发点的。请看他跋《黄庭经》说：“以萧散古淡为贵”；读颜帖，他说：“平淡天真，颜行第一”；临怀素《自叙》，他说“皆以平淡天真为旨，人目之为狂乃不狂也”；评杨凝式，他说：“书骞翥简淡，一脱唐朝姿媚之习”；论苏东坡，则云“奇崛真率”“意忘工拙”“天骨俊爽”[83]。一个“淡”字，道出了他心灵的所有感觉。所以这“淡”的禅意，实际上乃是一种人格的升华。由此可以断言，董氏的“淡”说，并非哲学上的禅，而实是艺术上的禅，即是庄、禅的结合。个中消息，不仅在以上所引苏东坡的造淡之法及庄子“东施效颦”的典故中透出，而且董氏自己在《墨禅轩说》中也说得再明白不过了：

> 庄子述齐侯读书有诃，以为古人之糟粕。禅家亦云：“须参活句，不参死句。”书家有笔法，有墨法，惟晋、唐人真迹具是三昧。[84]

在这种“须参活句”的思想指导下，董氏陶冶于晋、唐、宋人笔墨之中。一生追求着作为他人格写照的“淡”的意境，渐老渐熟。同时通过笔法、结字、章法、墨法诸方面形式美的探索，获得了他自己特有的淡雅虚静的书法风格。而这种风格正是扎根于他那以“淡”为基础的美学观之上的。

2. “熟后求生”说

董其昌的“熟后求生”说,从以“淡”为核心的崇尚自然天趣的思想延伸而出。当他认识到创造率真超逸的“淡”的意境,必须赖于精熟的笔法技巧时,“熟后求生”说便成为追求平淡手段的一种补充。董其昌说道:

> 诗文书画,少而工,老而淡,淡胜工,不工亦何能淡。
>
> 画与字各有门庭,字可生,画不可熟,字须熟后生,画须熟外熟。[85]

显然董其昌的所谓“生”即“淡”,“熟”即“工”,则“熟”乃“生”之前提,一如“工”乃“淡”之前提一样。苏东坡的“精能之至,反造疏淡”即是最好注脚。此处本不需再发什么议论,然而董其昌笔下的“生”,似乎还有更高一层的意义。他曾两次以“生”“熟”自比赵孟頫,说:

> 赵书因熟得俗态,吾书因生得秀色。赵书无弗作意,吾书往往率意;当吾作意,赵书亦输一筹,第作意者少耳。
>
> 吾于书似可直接赵文敏,第少生耳,而子昂之熟,又不如吾有秀润之气,惟不能多书,以此让吴兴一筹。[86]

将自己的“生”解释成“秀润”,实际已蕴藉了一种自我的个性内涵。也就是说董氏认为“熟”可得共性,然正因为此,“熟”也容易混同于一般而泯灭个性,这便是“俗”。所以所谓“熟”后求“生”,实乃以“生”破“熟”、以“生”破“俗”而求个性。这时的“生”已超出“淡”的意境的表述,而升华为他自己的“精神血气”了。

我们不妨把董氏所说的“熟”,看成是于古人书法中得到的“他神”,而把董氏的“生”,看成是超越古人的“我神”,如他自己所说:“盖书家妙在能合,神在能离,所以离者,非欧、虞、褚、薛名家伎俩,直要脱去右军老子习气,所以难耳。哪吒拆骨还父,拆肉还母,若别无骨肉,说甚虚空,粉碎始露全身。”[87]董氏这里以禅喻书,所发肺腑之言,重要的即是“粉碎始露全

身"的真率之心。所以从这个意义上看他的"生""秀润",乃是"拆骨还父,拆肉还母"后获得一个全新的"吾神"。故笔者以为这里的"生",又完全可引伸为"生面",即"别开生面"之谓也。

3."顿悟"说

董其昌将禅融入书法的另一重要方面，是多次阐述顿悟在书法审美活动中的意义。其一生曾多次回忆两次见到王羲之《官奴帖》唐摹本时的激动心情,可窥顿悟对他一生书法的影响。在他五十四岁第二次见到《官奴帖》时曾记道：

> 今为吴太学用卿所藏。顷于吴门出示余，快余二十年之积想，遂临此本云。抑余二十馀年时书此帖,兹对真迹,豁然有会,盖渐修顿证,非一朝夕。假令当时能致之,不经苦心悬念,未必契真。怀素有言"豁焉心胸,顿释凝滞",今日之谓也……以《官奴》笔意书《禊帖》(《兰亭序》),尤为得门而入。[88]

佛教禅宗重"悟入"成佛,关于"悟"法,分为渐、顿两派,即董氏这里所说的"渐修"与"顿证"(顿悟)。从书法学习而言,"渐修"者即是指长期的基本技法的修炼，也只有通过长期的"渐修"，才能达到创作时出神入化、心手两忘的"顿悟"境界。禅宗的"悟道"常常是在感悟自身中获得的超越，即在瞬间获得一种高度的自由，并产生出前所未有的欢愉和快意，比之艺术则是审美直觉、灵感的反映。董氏这里所描述的正是这种审美活动,"豁然有会"地弄懂了二十多年朝思暮想的王羲之笔法,自然顿释凝滞了。当然这种顿悟并不神秘,如董氏所说"非一朝夕","不经苦心悬念，未必契真"，这是他长期钻研古人笔法、博采众长而有所通达的结果。在他的书论中大量反映了他研究古人笔法的体会,可以说,若无他平时的长期探索,决不会有瞬间的悟道。很显然,董氏的"顿悟说"之所以有意义,正在于他运用禅宗中南宗一派的思辨法宝,揭示了人们在书

法审美活动中的心理状态。古代关于“顿悟”在书法艺术实践中的描述甚多，如观鹅拨水、舞剑器、担夫争道、夏云变幻而顿悟笔法之妙，但大抵言“顿悟”者，多隐去“渐修”一环，故许多人甚感神秘。董其昌则不同，他能强调“渐修”，不能不说是其重学养、重积想的表现。

有必要指出，观察董其昌在书法上的这一顿悟说，又应该兼顾他在绘画上的顿悟说。他在绘画上的“文人画”论和“山水画分南北宗”论，把禅宗北宗的渐修与南宗的顿悟两派喻为画派的区分。崇尚王维、米芾父子，推重元人绘画，认为文人画以平淡、率真、自然天趣为其审美特征，并以有士大夫气、书卷气为“顿悟”之表现。因而他有着明显地扬南宗抑北宗、重“顿悟”轻“渐修”的倾向。所以尽管他在书法上较之绘画要多一点认识“渐修”的意义，但总体上说，他更看重的是“顿悟”。可以明确地说，在书法上，他一样有南北宗的思想，而其自己实践的也可以说即是南宗一脉，因为他书法上推重的平淡天真的与绘画上的审美取向是完全一致的。

三 以韵、法、意对书法史的观照

在长期的书法实践与鉴定生涯中，董其昌形成了自己独特的书法史观。这种书法史观与其在绘画上崇尚南宗文人画的美学思想完全相同，因此他的这些论述，乃应视为其书法美学观的重要内容。他写道：

> 晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意，或曰：意不胜于法乎？不然。宋人自以其意为书耳，非能有古人之意也。然赵子昂则矫宋之弊，虽己意亦不用矣，此必宋人所诃，盖为法所转也。[89]

这是历史上的书法理论家，第一次以韵、法、意这三个概念划定晋、唐、宋三代书法的审美取向。在这一著名的论段中，董氏所涉及的三个方面值得重视。

其一，在韵、法、意三者之中，董氏虽然是将"韵"置之最高地位。然"韵"在董氏看来，其内涵与法又不可分割。他曾多次在题跋中阐述晋人之韵并非无法的观点，云：

> 晋、宋人书，但以风流胜，不为无法，而妙处不在法。至唐人始专以法为蹊径，而尽态极妍矣。⑨⓪

换言之，法不可不要，但书法所表现的不专在法，而当是以法度体现出人格精神。唐人以法胜，乃将书法之内涵缩减，所以其意境自然逊色一等。为阐明这一观点，他曾再以诗比书：

> 唐人诗律与其书法颇似，皆以秾丽为主，而古法稍远矣。余每谓晋书无门，唐书无态，学唐乃能入晋。晋诗如其书，虽陶元亮之古澹，阮嗣宗之俊爽，在书法中，非虞、褚可当，以其无门也。⑨①

"学唐乃能入晋"道明了法与韵的关系，法是基础，韵为目的，无法则韵不生。晋人用法潇洒、古澹，因法不外显而入门为难；唐人用法严谨，虽秾丽而韵味不足，然却因法明确而易于入门。

其二，他认为宋人取意，有弊有利。在唐宋之"法"与"意"两者的比较中，董氏以"不然"二字，否定了所谓"意不胜于法"的简单结论。在指出宋人"非能有古人之意"为其弊端后，则又肯定了宋人较唐人贵有"己意"的优势。我们可从他在临米芾《乐辅帖》的跋识中，进一步看到他对宋人取意的认识："米元章书沉着痛快，直夺晋人之神。"⑨②此即赞其有古人意；又云："脱尽本家笔，自出机轴，如禅家悟后，拆肉还母，拆骨还父，呵佛骂祖，面目非故，虽苏、黄想见，不无气慑。晚年自言无一点右军俗气，良有以也。"此又为盛赞其有己意。故董氏所言宋人取意之"意"，实包含有追取晋人古意与能有己意两层意思。

其三，关于元人赵孟頫，董称其"力矫宋人之弊"，此弊当然是指宋

人远离古法。因此赵孟頫力图重新恢复晋法的思想,为董其昌所肯定。然而他又批评"其虽有己意亦不用",乃"为法所转",则又指出了赵氏的弱点。他曾以苏与赵相比,云:

> 赵吴兴大近唐人。苏长公天骨俊逸,是晋宋间规格也。学书者能辨此,方可执笔临摹。否则纸成堆、笔成冢,终落狐禅耳。[93]

以此段文字为证,可以看到董氏对晋、唐、宋、元书史之分析,决非孤立、支离的观照,而是系统的、整体的。其线索显然是,以晋韵为宗,以唐法为径,以宋意为新。因此举凡历史上那些宗晋的文人书家(包括那些以唐法入晋的书家)而又能自出新意者,自然成为其笔下常常赞美的对象。

诚如他评杨凝式:"右军以后,杨景度深得其理,唐人以密伤韵,以媚伤骨,去晋法远矣。苏、米皆宗颜行,故并及之。"[94]由此可知,董氏以韵、法、意对历史的观照,实是以自己崇尚天骨俊逸、平淡真率之书法美学思想为基础的。董氏曾以他的审美情趣营构了自己理想中的新的书法传统体系,从这一意义上说,韵、法、意的书法史观,则又可视为这种新古典主义艺术观的一种典型的诠释。因为从此观点出发,人们确实可以认清历史上自锺、王发端以来,文人流派书法各个时期风格嬗变的发展规律。因此,这一理论的价值,并不亚于他在绘画领域所阐发的"山水画分南北宗论"和"文人画论"。

董氏所论,入清后经冯班、梁巘、周星莲等人的进一步展开,为后世的书法史家所普遍接受,成为书法史学界的重要论段。至清中叶后梁巘曾将"取"字改为"尚",添加了元、明"尚态"之说。此说已见变异,后人更妄增清人"尚质"之说,则恐将董其昌"韵、法、意"的书法史观原意曲解。这是论及董氏书法美学思想时不可不提及的。

第六节

晚明书法美学思想种种

晚明文坛的变化，对于绘画、书法、篆刻的变化一直有着直接的影响。诚所谓“此道与诗声同”[55]，诗数变而其他艺术不得不变。所以晚明以来不仅像董其昌这样杰出的理论家受到同期社会思潮和文学思潮之影响，即便理论上无多建树的书法家，其所涉题跋或在作品上反映出的美学思想，也大抵上离不开晚明时代所折射出的各种文艺思潮的光色。

这一时期较有影响的论书著述除前面所述外，还有项穆的《书法雅言》、赵宧光的《寒山帚谈》、李日华的《味水轩日记》《紫桃轩杂缀》《六研斋笔记》中的论书题跋、倪后瞻的《倪氏杂著笔法》等。此外各家关于书法的题跋散见于其文集中。李日华与倪后瞻(董其昌弟子)《倪氏杂著笔法》所论，虽不乏精彩处，但大体与董其昌同调，与入清后冯班的《钝吟书要》均可视为董的体系。较为特殊者，若黄道周尝有《书品论》一篇，收入他的文集《黄漳浦集》中，观点完全出于儒家的道统立场，与其书作所表现的风格似口是心非。黄道周的立场主要是政治家、思想家的立场，而非艺术家的立场，故他称“作书是学问中第七八乘事，切勿以此关心”，并教育弟子：

> 人读书先要问他所学何学，次要定他所志何志，然后渊澜经史，波及百氏。如写字画绢，乃鸿都小生孟浪所为，岂宜以此溷于长者。

这当然是说，作学问、为社稷乃是大事，比较之下写字、绘画是小道，所以不必当回事。他提出“鸿都小生”，则必然鄙视书画家为“玩技谋

爵""玩技废道"的小人。这一典故出自《后汉书·蔡邕传》,当时的读书人可谓常识,所以黄道周的这种立场,与同代人反差很大。当然由于他活动于社稷发生危机的明末,因此这样的观点也是符合当时一部分人的思想的。不过这样的认识在明末也并不是主流。

下面我们着重分析一下项穆和赵宧光的两篇论书专著,并通过与晚明各种文艺思潮的比较,看看他们书法思想的立场。

1. 项穆《书法雅言》

项穆,字德纯,号贞元(玄)、兰台、无称子,槜李(今浙江嘉兴)人。官至中书。为项元汴长子。大约生于1550年稍后,而约卒于1600年,只活了五十岁左右,与董其昌为同一代人。在项元汴诸子之中,他是最擅长书法的一位。《书法雅言》前有沈思孝(1542—1611)序和支大纶在万历二十五年(1597)序各一篇,是知《书法雅言》为项穆晚年所作,而此时则正当公安派高扬变古旗帜与七子复古派对抗之初。项穆的《书法雅言》似乎完全没有看到时代风气的转变,或言其十分反感当时的新文学运动,因为其《书法雅言》的立场不仅主张复古,而且就其复古立场而言也与前后七子不同。在"姚江(王阳明)出以良知说,变动宇内,士人靡然从之,程、朱理学几于扫地"[96]的时代,他却在《书法雅言》中开宗明义地提出书统即道统的主张,认为道统之祖为孔圣人,书统之源为王右军。在书法的功能这一问题上,他称"书之作也,帝王之经纶,圣贤之学术,至于玄文内典,百氏九流,诗歌之劝惩,碑铭之训戒,不由斯字,何以纪辞,故书之为功,同流天地,翼卫教经者也"[97]。显然他视书法完全为着道统,而将书法审美则置于次要地位,所以他的主张是又倒退到程、朱理学的立场上去了。有此立场,他当然与吴门派、华亭派的观点不一,他指斥"迩年以来,竞仿苏、米","斯风一倡,靡不可追,攻乎异端,害则滋甚"。因此,《书法雅言》自问世以来,无论沈序、支序或以后的著录,都如《四库提要》所指出的那样:"大旨以晋人为宗,而排苏轼、米芾书为棱角怒张,倪瓒书为寒俭。"

项穆的《书法雅言》自始至终围绕"中和"二字论书，所谓："规矩从心，中和为的。"在文章中，他论"古今、辨体、规矩、神化、取舍"……无不以"中和"观照，我们于《取舍》一节之中，拈出以下一段文字，便可看到他这种"中和"论的典型，云：

> 逸少一出，会通古今，书法集成，模楷大定。自是而下，优劣互差。试举显名今世，遗迹仅存者，拔其美善，指其瑕疵，庶取舍既明，则趋向可定矣。智永、世南，得其宽和之量，而少俊迈之奇。欧阳询得其秀劲之骨，而乏温润之容。褚遂良得其郁壮之筋，而鲜安闲之度。李邕得其豪挺之气，而失之竦窘。颜、柳得其庄毅之操，而失之鲁犷。旭、素得其超逸之兴，而失之惊怪。陆、徐得其恭俭之体，而失之颓拘。过庭得其逍遥之趣，而失之俭散。蔡襄得其密厚之貌，庭坚得其提衄之法，赵孟頫得其温雅之态。然蔡过乎抚重，赵专乎妍媚，鲁直虽知执笔，而伸脚挂手，体格扫地矣。苏轼独宗颜、李，米芾复兼褚、张。苏似肥艳美婢，抬作夫人，举止邪陋而大足，当令掩口。米若风流公子，染患痈疣，驰马试剑而叫笑，旁若无人。数君之外，无暇详论也。

在这个历代承递的二王体系中，竟没有一位可以称得上是够其"中和"标准的，然亦惟因可分析其偏颇处，才更能反证项穆中和论的标准即"尽善尽美""不激不厉"之王羲之。不难发现，项穆这一审美标准既然历代皆无，自然成为一个并不存在的审美理想，而实质也否定了他所以为书统之源的王羲之的存在。

《书法雅言》作为明代的书论，虽其立场在当时趋向保守，在叙述时常常暴露出审美认识与其"道统"宗旨的矛盾性，但他以中和、中庸观照各种书法现象，论述技法和审美观，确也有许多辩证法包孕其中，甚至不乏精彩的论段。故《四库提要》称："虽持论稍为过高，而终身一艺研求至深，烟楮之外，实多独契，衡以取法乎上之义，未始非书家之圭臬也。"

又余绍松《书画书录解题》称:“综观全编,论旨一贯,条理井然,独抒心得,无剽袭苟且之弊,得文大体拟过庭《书谱》,气息亦颇纯厚,在明季著书中,实为仅见。”

2. 赵宧光《寒山帚谈》

赵宧光(生平见前)的《寒山帚谈》[98]亦是一部较为独立的论书著作,所述大体为他自己关于书法的见解,所谓补“古人之未发”。由于作者的古文字学功底和擅长于篆书,所以对于书法的观照,亦有其明显的特征。如强调“真书不师篆、古,行草不师章、分,如人食粟衣丝,而不知蚕茧禾苗所出也”[99]。可见他提倡的是与同时代人并不一样的另一复古模式。不过赵宧光虽然将复古之源越过二王,却也主张上下贯通,诸体融化:

> 篆、隶不得真、草,不成名家。常谓一法不通,儒者所耻;若一体不通,亦书家所耻也。篆无隶法,不得飞动;无草法,不得古雅;无斯法,不得严肃。一篆如此,展转可推。[100]

赵宧光论书总围绕于篆书,盖实有其特别之偏好,如其自己所言:“余不能真草而能古篆”,即他本人精于《说文》,主擅篆书,以《天发神谶碑》为基础,自创草篆。很显然上述主张既是他自己实践草篆的理论依据,也成为他复古立场的基点。这个基点便是篆为书之本源:

> 何为本?字必晋、唐,晋、唐必汉、魏,汉、魏必用周、秦篆隶,篆隶必籀、斯、邕、鹄,此数家又须仿之鼎彝铭识,而后不为野狐惑乱。[101]

在赵宧光的这条复古路线中,他似乎没有因以篆为本源,而去否定二王,并且这条复古路线中,籀、斯、邕、鹄等古代名家依然是其核心所在。我们之所以指出“名家”,是想强调,明人在学习篆、隶时始终未脱去“名家”作品的笼罩,这当然与他自己师法《天发神谶碑》、提倡最终要上

追三代之鼎彝铭识而又无法定名某家是自相矛盾的。他一方面提出自己的学"古"标准,说"学篆","必籀《鼓》斯《碑》","唐、宋而下,一字不得入吾肺腑";"学隶","必锺传汉碑","六代(六朝)而下不得窥也";"学正书,必欧、虞、颜、褚","宋人而下,不得习也";"学行书,必二王,宋人书不得习也"……另一方面他不得不降而为"今",说:"隶书以锺元常为法,尽阅汉碑,博采唐隶,游戏章草以及国朝名家。国朝隶书,直接汉法,未可轻也。"由此又可看到他所自创的这一复古新路线,不仅不能自圆其说,而实际上只是在以追踪二王的线路之前,再加上一段追踪篆、隶的过程罢了。这当然可用得上"时代所压"四字,说明他的局限。正因为此,我们很容易发现,赵宧光的思想中交叉着两种并不调和的思潮之影响。

第一种即来源于前七子的复古思想,所谓文必秦汉、诗必盛唐,他只是改为篆必先秦、隶必锺繇、行草必二王而已。于是他在《寒山帚谈》中专列《格调》一节,以书法重弹七子之"格调论"。前七子首领李梦阳论诗有七难,其中一为"格古",二为"调逸"[102]。所谓以古为格,以逸求调。赵宧光略加移动,称:

> 夫物有格调,文章以体制为格,音响为调;文字以体法为格,锋势为调。格不古则时俗,调不韵则犷野。故籀《鼓》、斯《碑》,鼎彝铭识,若锺之隶,索之章,张之草,王之行,虞、欧之真楷,皆上格也。若藏锋,运肘,波折,顾盼,画之平,竖之正,点之活,钩之和,撇拂之相生,挑剔之相顾,皆逸调也。[103]

这种前后七子的格调论在晚明书论中出现,本不奇怪。一方面可看到前后七子的巨大影响仍然存在,另一方面赵宧光本人确实曾受到过拟古一派的影响。赵亦为当时著名的篆刻家。在万历初年出现于篆刻界的摹古热潮中,他曾醉心摹刻古玺、秦汉印甚夥,惟妙惟肖,置之古印之中而莫能辨。所以可以说他是从拟古派中走过来的人。

第二种思想，即是反七子的思想，即赵宧光生活的时代中出现的个性解放思潮。所以他论格调，并不像李梦阳那样反对“自立一门户”。他又称：

> 取法乎上，不蹈时俗谓之格；情游物外，不囿于法中谓之调。[104]

既然“不囿于法中谓之调”，则必然主张变，这正是他与“格调派”所不同之处。在《寒山帚谈》中，他亦多次谈到学古和自我的关系，主张在融会贯通的基础上形成自我面貌。在学古和自我之间，赵宧光着重的是学古，称：“书法变幻故自妙境，若无学而变，宁不变也”，“学力到处，自然心开；未到而开者，十九野狐”。他甚至认为只要入古入得深，自然而然有自家面貌出现，所谓“学时笔笔仿古，成功字字自作”。所以他虽承认变，却是以学古的广度和深度为前提的。诚如他所主张的那样“不专一家，不得其髓；不博众妙，孰取其腴”，“学书者，博采众美，始得成家，若专习一书，即使乱真，无过假迹，书奴而已。”

两种思想的来源，我们已经讲明，赵宧光矛盾之处在既主张复古，又看到蹈袭模拟之风的危害，于是他设法自解。下面一段文字则最能看到他的矛盾心理：

> 诗文忌老、忌旧，文字惟老、惟旧是遵。诗文忌蹈袭，文字亦忌蹈袭，旧与蹈袭故自有分矣，格调形似之异也。[105]

换言之，他既承认格调之价值，又反对诗文之蹈袭，他既反对诗文之蹈袭，却又怕别人说他在书法上主张“惟老、惟旧是遵”，岂不与蹈袭无异？所以他只好将旧与蹈袭分开，将格与调分开。既然如此，那么为什么诗文忌老、忌旧而书法却必须“惟老、惟旧是遵”呢？他说不清了。

说到法古，他反复强调：

篆、隶必秦汉，秦汉而下不取；真、草必晋唐，晋唐而下不取。[106]

说到“时书”，他与古代法书比较，称“时书与法书，分明别是一重世界。时帖之于古帖，分明别是一重世界”。但他又不否定当代书法之成就，论吴门四家他又说：

书道与时高下，古今未暇为之品列，亦陈言具在，无俟添足。国朝独锺于吾吴，又同起于武、世二庙，如祝、文、王、陈四君子者，后先不过一甲子中，尽一时之盛……京兆大成，待诏淳适，履吉之韵逸，復甫之清苍，皆第一流书，何后世求全？漫讥祝野、文时、王拘、陈纵，将概千古责备一人，非公论也。谓祝得魏肉，文得晋腴，王得晋脉，陈得唐、宋而下筋骨，惜乎不及头目髓脑，如是判断，便不能为之曲蔽矣。[107]

我们细细品味赵宧光的古今优劣论，显然可看出他并未完全否定时书和时家。他既然说吴门四家“皆第一流书”，但又惋惜他们“不及头目髓脑”，也就是说吴门四家未能自成面目，实已反映出其崇古的内在评判标准是今不如古。

赵宧光在立论上徘徊于复古与个性解放二者之间的矛盾思想，在明末时期具有相当的代表性，晚明许多书家都存在着同样的矛盾心态，盖这些书家青年时代或曾接受过拟古、摹古思想的影响，而紧接着又受到个性解放思潮狂飚的冲击，因而两种思想必然会反映于他们的创作活动之中。赵宧光本人的草篆，在当时亦有着强烈的个人面貌，并折射出时代光泽，而他的理论又似乎有着解释自己书风追求的特征，既然求新貌异面而不与时同，却又要说明自己从籀、斯而来，并非野狐禅。这种外部开放，而内部收缩的矛盾思想，在明末文坛则反映于竟陵派，在书坛则以赵宧光、王铎等书家为典型。

较之同时代的书论，赵宧光的《寒山帚谈》既有共性也有个性，此外

也可看到董其昌书法思想的影响。就许多具体的关于临摹、创作、鉴赏、品评的论述来说，均可看到他的独到见解，充满着睿智和洞察力，精辟之处多见辩证思维，这是应该给予充分肯定的。

3. 锺惺的书法观

明代中期以来，诗坛、文坛大体三变。一变于前后七子，以模拟汉、唐为学古；二变为公安三袁，以性灵力矫七子模拟之病，主张真情达意，然矫枉过正，以鄙俚轻率为出新。这两变前者重古而轻今，后者轻古而重今。至天启年间，以锺惺(1574—1624)、谭元春(1586—1637)为代表的竟陵派，欲以幽深孤峭为宗旨，救七子、公安二派末流之弊，此即谓第三变。由锺、谭共同选编的《诗归》一书是他们提出纲领性论点的开始。锺惺有《诗归序》，其论旨概括地说，就是认为“途径者，不能不异者也，然其变有穷也。精神者，不能不同者也，然其变无穷也”。他们指出七子学古是“操其有穷者以求变”，所以取径于极肤、极狭、极熟，其病必为空廓；公安派则是“使捷者矫之，必于古人外自为一人之诗以为异、要其异”，于是舍弃古人，病在俚僻。

锺、谭在理论上是接受公安派“独抒性灵”主张的，就重视自我精神而言，也与公安派是一致的。但是他们欲加以修正，既要主性灵而不俗，又要学古人而不肤熟，因此双管齐下，二者兼之，提出要于学古之中得古人之精神，这即是他们标榜的求“古人之真诗”。这样一来，既学习了古人的精神，自然摒弃了七子袭其面貌的短处，也不会陷入公安的俚俗之路。竟陵的这种主张，本意当然很好，但他们在选诗时，强于古人诗中求其自己有性灵，所谓“奇趣别理”，“幽情单绪”，名为“吾所选者，以古人为归”，实质上却是“古人之诗，以吾选为归”。于是竟陵一派的途径，又走入另一个极端的魔道。

锺惺亦有论书，颇能看出他的这种宗旨，在《跋袁中郎书》中他说：

> 诗文取法古人，凡古人诗文，流传于抄写刻印者，皆古人精神

所寄也。至于书欲法古，则非墨迹旧拓，古人精神不在焉。今墨迹旧拓存者有几？因思高趣人往往以意作书，不复法古，以无古可法耳。无古无法，故不若直写高趣人之意，犹愈于法古之伪者。余请以袁中郎之书实之。夫世间技艺不一，从器具出者有巧拙，从笔墨出者有雅俗。巧拙可强，雅俗不可强也。中郎没才十馀年，其书又不工，今展卷深思，若千百年古物乍见于世。是何故？请与书家参之！[108]

袁宏道本不善书，锺惺却于他也认为“不工”的书法中，忽地道出上面一段议论来。这段文字典型反映了他对“古法”“精神”的态度。换句话说，书家“精神学问”可替代一切。既然古人精神不可得，降而不如得自己之精神。所以他虽说取法古人，看到古法书中“皆古人精神所寄”，而实际上鼓吹的则是“无古无法”，不若直写自己之意。

我们应当特别注意这种以取古人精神，而直写己意的观点。竟陵之所以在明末风靡，公安在前，有个性解放思潮惯性的原因在，亦有当时人喜好标新立异的原因在。而更重要的是在七子、公安之弊已为世人所知之时，竟陵将七子与公安的优点糅合在一起了。这种矛盾的统一，正顺应了当时许多人欲从七子和公安中突围出来的想法。如果分析明末不少书家的作品，若赵宧光、张瑞图、陈洪绶，若后来的八大山人，大约都印证了锺惺“无古无法，故不若直写高趣人之意”那句话的，只是各人表现的程度不同而已。

4. 王铎的书法观

王铎是明末书家中最为成功者，他的书法思想又怎样呢？

王铎留给我们的书论不多。他的后半辈子，几乎在明代风雨飘摇中度过，出于此种因素，也许他未及关心更多的理论问题，但我们从他题画的一则材料中，发现了他在古人与时派中的立场。他曾在金陵八家之一樊圻的画后，写下如下一段题跋：

是古人笔，不是时派。时派即锺、谭诗也。[109]

这句话似乎没有贬褒之意，但注意一下他在书法上题跋的立场，可以明确判断，他在古人与时派间，选择的是古人，也就是说他赞誉樊圻学古人用笔，而不是学的时派。什么是画坛的时派？他没有点明，但他将之比作竟陵派的时诗，则说明他不赞成学习时派，当然也不赞成诗坛的竟陵派。王铎在《临古法帖后》也说：

书法贵得古人结构，近观学书者，动效时流。古难今易，古学深奥奇变，今嫩弱俗稚，易学故也。鸣呼！诗与古文皆然，宁独字法也。[110]

这两段文字，都谈到了时派，又都论到了古与今，勿庸置言，王铎对待书法是与诗、文作同一观照的。所以说，他不会不知竟陵派思想之所在。前面说过，赵宧光早年接受过七子的拟古思想，后来又受到个性解放思潮的冲击，于是在他的书论中反映了两种思想的矛盾。王铎生于万历二十年，年龄小赵宧光三十三岁，小袁宏道二十四岁，他青年时代，正是公安派炽烈之时，所以青年时代王铎的《文丹》一文，表现了十分激烈的个性解放思想，曾有“他人口中嚼过败肉，不堪再嚼”之语，其时，他的审美思想亦堪称惊世骇俗，并崇尚狰狞、怪异之美。这些思想虽然直到晚年仍对他有影响，但不是他一生思想的主流。随着个性解放思潮的退潮，随着公安派末流弊端的出现，中年后王铎的思想发生了变化，晚年他回忆说：

书学，当少年时恒易言之，迨五十弥喻其难。盖书，古之迹易学，晋之神瞠乎其后，逾写逾望洋，始觉少年气浮心粗，不臻其室，故往往轻为发议焉耳。[111]

他的年龄与赵宧光的年龄段，在遭遇时代文艺思潮的变化上正好相反，但遇到的问题却正好相同。当然若论比较，在时序上他却与竟陵派吻

合。然而成熟了的王铎未再如竟陵派那样，他似乎冷静地注意到古与今、学古与效时流之间哪一方对他更为重要，在这一点上他虽然逃脱不了时代的影响，但比起明末的其他书家来，他更看重古法。于是在论书题跋中，他的论调近乎回到了七子的时代。他不断重申拟古、学古、信古、崇古：

> 拟者，正为世多不肯学古，转相诟语耳，不以规矩，安能方圆。
>
> 二王，诸家所宗，不师古、詈古，孔子奚为好古、信古乎？可叹！[112]
>
> 予书独宗羲、献，即唐宋诸家皆发源羲、献，人自不察耳。动曰：某学米、某学蔡。又溯而上之曰，某虞、某柳、某欧。予此道将五十年，辄强项不肯屈伏。古人字画诗文，咸有萬矱，匪深造博文，难言之矣。[113]
>
> 予书何足重，但从事此道数十年，皆本古人，不敢妄为。故书古帖，瞻彼在前，瞠乎自惕。[114]

惕者，警惕、戒惧之谓也，王铎如此心存戒惧，“强项不肯屈伏”，其原因正是看到了公安、竟陵之弊，正是看到了时流之空疏。不过他再不会回到七子的立场上去，公安的精神，个性解放思潮的洗礼，对于他，不是简单地回到拟古道路上去，可以说王铎的复古是一次升华。他的道路如其所言：

> 譬之登山，所跻越进，愈峻愈旷。已经崇峰，顿俯于下。[115]

所谓“登五岳然后知山，浮海澳然后知海”[116]。他不止一次地把学古之路比作登华岳，是想昭示后人，只有登上顶峰的人，才能一览众山小。因此他在学古中，始终未曾忘记“真精神流露”，未曾忘记“真我”。他说：

> 书不师古，便落野俗一路，如作诗文，有法而后合，所谓不以六

律，不能正五音也……故善师者不离古、不泥古。必置古不言者，不过文其不学也。[117]

将师古和不泥古的关系处理好，如同董其昌处理好师古和师心的关系一样，因为这直接影响着王铎书法艺术的发展。他在《跋米元章告梦帖》中言：

字洒落自得，解脱二王，庄周梦中，不知孰是真蝶，玩之令人心醉如此。[118]

又云：

余于书、于诗、于文、于字，沉心驱智，割情断欲，直思跂彼室奥。恨古人不见我，故饮食梦寐以之。[119]

这字里行间，我们完全可以看到王铎做梦都想如米芾那样解脱二王，希冀自己成为真蝶。他说"恨古人不见我"，正是欲与古人一争高低，这些话当是王铎的真心流露。

在王铎的书论中，注意得最多的是古法，这一点与董其昌十分相似，在古法中多获取、多吸收，所谓登之愈高，视野愈远；入之愈深，出之愈烈，这大约是王铎中年后在思想上开始内收，从而使其晚年获得大成功的原因。换言之，王铎不效时流，而力求复古的结果，正好把握好了一个"度"，即既顺应时代变革潮流，又不为过分；既展现了个性，又不离古法。在这一点上，董其昌在公安的时代，王铎在竟陵的时代，都因为他们思想中能辩证地对待师古与师心，故二人不仅能越出时辈，又能比肩古人。董其昌的"一超直入如来地"与王铎的"已经崇峰，顿俯于下"，前者强调须参活句、不参死句式的顿悟，后者则重视"登五岳而知山"的渐修，看似不同，实正可谓殊途同归。

从明末走进清初的王铎，经历了晚明社会、文艺思潮的种种变动和潮起潮落后，他在书法上的思想，堪称这种时代变动后的静观、炽热后的冷却，凝聚了那个时代特有的内涵。晚年他五十以后更加淬砺的草书作品，既是数十年奋力学古、师古、重新重视古法的积淀，又是青年时代个性解放思潮给他的梦想。关于古与今、复古与开今、历史与自己、传统与创新，在他的书法思想中体现得十分深刻，因此，作为晚明书坛的终极者，也留给后人许许多多的思考和启迪。

---

① 《历代书法论文选续编》第231页。

② 《历代书法论文选续编》第233页。

③ 《历代书法论文选续编》第235页。

④ (明)解缙《春雨杂述·书学详说》，见《历代书法论文选》第495页。

⑤⑥⑦⑧ (明)解缙《春雨杂述·书学详说》，见《历代书法论文选》第498页。

⑨⑩⑪⑫ (明)吴宽《家藏集》卷四十九，上海古籍出版社1991年《四库明人文集丛刊》版。

⑬ 《文徵明集》第1618页附录二《传记志文》。

⑭ 《文徵明集》第1363页《补辑》卷二十三《跋米临禊帖》。

⑮⑯ 《文徵明集》第1332页。

⑰ 《文徵明集》第1344页《跋宋高宗书度人经》。

⑱⑳ 《文徵明集》第1336页。

⑲ 《文徵明集》第521页《跋李少卿帖二首》。

㉑ 《文徵明集》第1324页。

㉒ 《文徵明集》第1373页《跋姜太仆书法》。

㉓ 《文徵明集》第1365页《赵文敏书文赋》和第1320页《跋赵鸥波书唐人授笔要说》。

㉔ 见《祝枝山全集》卷十一。

㉕㉖ (明)祝枝山《书述》，见《明清书法论文选》第73页。

㉗ (明)祝枝山《祝枝山全集》卷十一《奴书订》。

㉘㉙ 《祝枝山全集》卷二十五。

㉚ 万历浙江思山堂《李空同全集》卷六十一，见《中国历代文论选》第三册，第47页。

㉛ 同上书，第51页。

㉜ (明)莫是龙《莫廷韩集》，见《明清书法论文选》第213页。

㉝ (明)王世贞《艺苑卮言》，见《中国历代文论选》第101页。

㉞㉟ (明)王世贞《艺苑卮言·附录》，见《明清书法论文选》第157页。

㊱ (明)王世贞《弇州山人书画跋》，见《历代书法论文选续编》第284页。

㊲ (明)王世贞《弇州山人书画跋》，见《历代书法论文选续编》第267页。

㊳ (明)王世贞《艺苑卮言·附录》，见《明清书法论文选》第158页。

㊴ (明)王世贞《艺苑卮言·附录》，见《明清书法论文选》第162页。

㊵ (明)王世贞《艺苑卮言·附录》，见《明清书法论文选》第161页。

㊶㊷㊸㊺ (明)王世贞《艺苑卮言·附录》，见《明清书法论文选》第180页。

㊹ (明)王世贞《艺苑卮言·附录》，见《明清书法论文选》第155页。

㊻ (明)杨慎《墨池琐录》卷二，见《明清书法论文选》第85页。

㊼㊽ (明)何良俊《四友斋丛说》卷二十七，第246页。

㊾ 见《明清书法论文选》第105页。

㊿ 见《明清书法论文选》第102页。

51 见《明清书法论文选》第113页。

52 《徐渭集》(附录)第1342页。

53 见《明清书法论文选》第129页。

54 《徐渭集》第577页，《徐文长三集》卷二十。

55 《徐渭集》第1091页，《徐文长佚草》卷二《跋张东海书千文卷后》。

56 《徐渭集》第1096页，《徐文长佚草》卷二《题楷书楚词后》。

57 58 《徐渭集》第1054页，《徐文长逸稿》卷二十四《评字》。

59 《徐渭集》第579页，《徐文长三集》卷二十。

60 《徐渭集》第574页，《徐文长三集》卷二十《书谢叟时臣渊明卷为葛公旦》。

61 《徐渭集》第572页，《徐文长三集》卷二十《书子昂所写道德经》。

62 (明)袁宏道《袁中郎全集》卷一，见《中国历代文论选》第三册，第206页。

63 (明)袁宏道《袁中郎全集》卷二十一，见《中国历代文论选》第三册，第209页。

64 见(明)杨无补辑《画禅室随笔·评文》。

65 (明)陈继儒《容台集序》。

⑥⑥ (明)袁中道《珂雪斋文集》卷八《石浦先生传》。

⑥⑦⑥⑨⑦⑤⑦⑦⑧⑥⑧⑦⑧⑧⑧⑨⑨①⑨② (明)董其昌《容台别集》卷二《书品》。

⑥⑧⑦⑥⑦⑧⑧②⑨③ (明)董其昌《容台别集》卷三《书品》。

⑦⓪ (明)袁宏道《袁中郎全集》卷二十四《答李元善》。

⑦① (明)袁宏道《袁中郎全集》卷一《叙小修诗》。

⑦② (明)袁宏道《袁中郎全集》卷一《叙竹林集》。

⑦③ 郭绍虞《中国文学批评史》下卷第243页,第三篇《明代》第四章,第二节《公安派》。百花文艺出版社,1999年。

⑦④ 见(明)杨无补辑《画禅室随笔·评法书》。董其昌云:"总之欲造极处,使精神不可磨灭。所谓神品,以吾神所著故也。"

⑦⑨ 《石渠宝笈》卷六《明董其昌山水一卷》,董其昌跋识云:"自唐初虞、褚辈,一变其法,右军父子殆如复生。此言大不易会,盖临摹最易,神气难传故也。"

⑧⓪ (明)袁中道《珂雪斋文集》卷一《蔡不瑕诗》。

⑧① (明)董其昌《容台别集》卷一《杂记·魏平仲字册跋》。

⑧③ 此段所引题跋均见董其昌《容台别集》卷二、卷三《书品》。

⑧④ (明)董其昌《容台文集》卷五。

⑧⑤ (明)董其昌《容台别集》卷四《画旨》。

⑨⓪ (明)杨无补辑《画禅室随笔·评法书》。

⑨④ 《壮陶阁书画录》卷十二。

⑨⑤ (清)周亮工《尺牍新钞·与济叔论印章》。

⑨⑥ (明)沈德符《万历野获编》。

⑨⑦ (明)项穆《书法雅言》,见《历代书法论文选》第512页。

⑨⑧ (明)赵宧光《寒山帚谈》,见《明清书法论文选》第262页。

⑨⑨⑩⓪ (明)赵宧光《寒山帚谈·权舆一》。

⑩①⑩⑤ (明)赵宧光《寒山帚谈·学力三》。

⑩② (明)李梦阳《空同集》卷五十一《缶音序》。

⑩③⑩④ (明)赵宧光《寒山帚谈·格调二》。

⑩⑥⑩⑦ (明)赵宧光《寒山帚谈·法书七》。

⑩⑧ (明)锺惺《隐秀轩集·隐秀轩文》。

⑩⑨ (清)周亮工《读画录》。

⑪⓪ (明)王铎《琼蕊庐帖·临古法帖》后跋。

⑪⑯ 见《中国书法全集》王铎卷《王铎书论选注·书峨眉山纪览诗跋》。

⑫ 见《中国书法全集》王铎卷《王铎书论选注·临淳化阁帖签注》。

⑬ 见《中国书法全集》王铎卷《王铎书论选注·临淳化阁帖跋》,原题在王铎《临阁帖与山水合卷》,今藏日本。

⑭ 见(明)王铎《琅华馆帖·临张芝、崔子玉帖跋尾》。

⑮⑲ 见《中国书法全集》王铎卷《王铎书论选注·跋自书琼蕊庐帖》。

⑰ (明)王铎《琅华馆帖册跋尾》。香港虚白斋藏。

⑱ (明)王铎《拟山园选集》卷三十八《跋米元章告梦帖》。

第十章
明代的刻帖

明代的刻帖，有着自己时代的特色。大约是前代沉寂太久的缘故，入明以来其发展势头甚旺，中期以后尤盛。总的来说，官帖少，而私帖多，就质量而言亦是私帖胜于官帖。官帖的主要使命几乎都围绕着重新恢复濒近绝迹的宋代《淳化阁帖》，所以有明一代实际上并不曾有过一部内府新修的官帖。私帖则出于文人书家、鉴藏家之手，其中除翻刻宋代善本法帖外，多以自己庋藏的历代法书名迹作为刻帖的底本，因此为宋以来的刻帖注入了新鲜的血液。赖以这些刻帖的流传，人们得见许多秘藏的珍品，并孕育了有明一代许多著名的书法家。

明代帝王从朱元璋起虽有能书者，然比唐之太宗、宋之徽宗、高宗等前代帝王，则无一人能称得上是杰出的书家，所以帝王于书法之推动，仅限于台阁之内，尤以洪武、永乐至成化年间擢拔“中书舍人”一职为显，其结果是台阁一体的风靡。国初时，朱元璋曾赐前代阁帖墨本甚多，亦曾命中书舍人教书法于内府，

但作为内府所藏之历代法书，则没有刊刻成帖。从史料看，仅曾将南宋《泉州本淳化阁帖》①收归内府。其他出自各藩的官帖，虽御进皇帝，但也都未能以朝廷的力量加以推广。因此，明代官方推动书法的力量不及宋，也不及清。

明代的内府收藏，似未造册整理，流失现象亦较严重，而私家收藏十分丰富，且收藏家常常兼为学者和书画家。他们的刻帖并不以翻刻《淳化阁帖》为基点，往往突破陈规，大胆地将本朝书家和自己的书法汇入帖中，更有甚者专以某位名家作品汇刻成帖，用今人的眼光看，即为书家个人的作品专集。这些刻帖在当时显然充满着活力，也更易为人们接受。此外，明代中期后吴门书派崛起，地域流派书法的相对集中，使刻帖在江南成为风气，刻帖高手亦多出吴门一带，这是明代刻帖值得重视的现象。

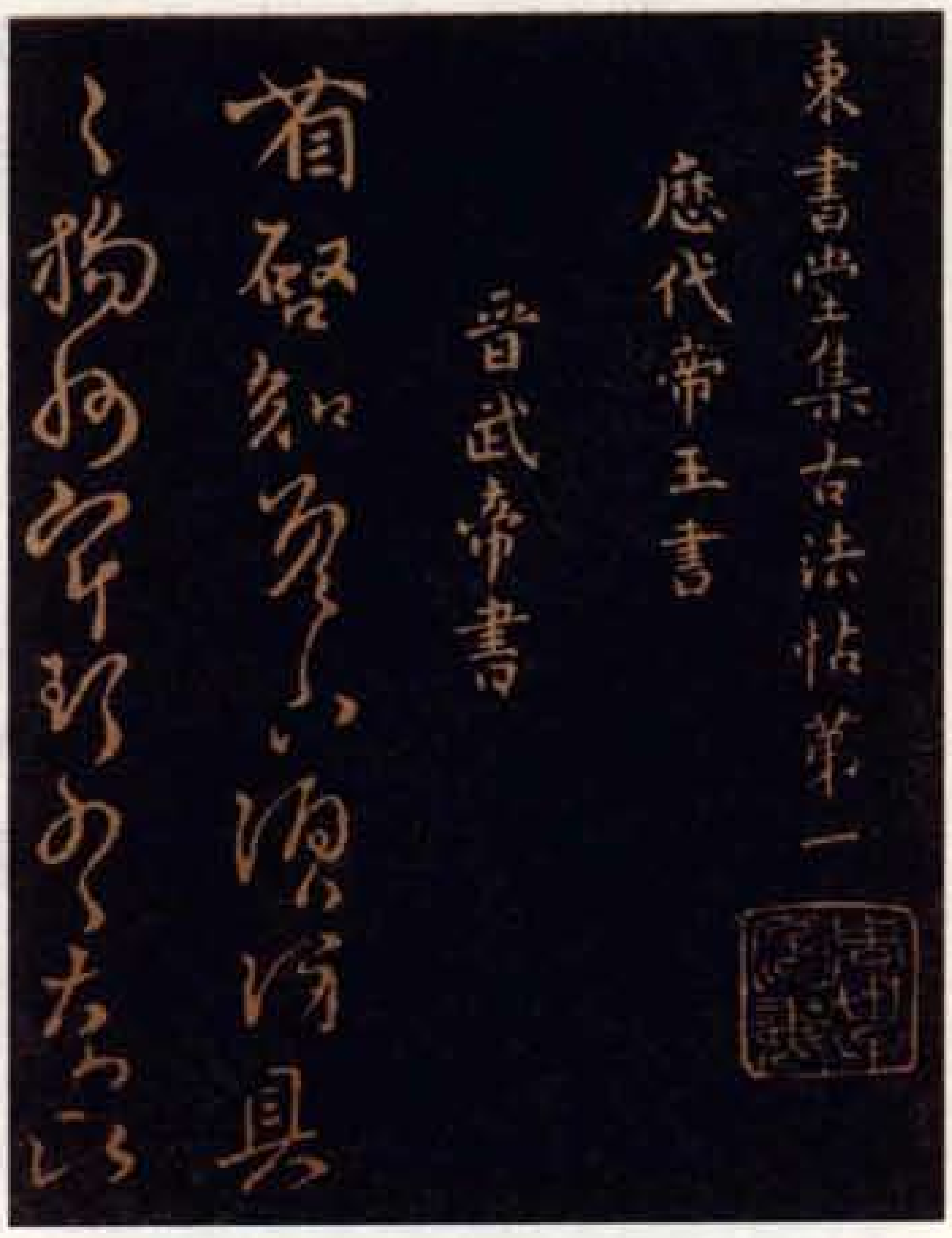
第一节

明代官帖

1.《东书堂集古法帖》

明永乐十四年(1416)，周宪王朱有燉为世子时临摹上石所刻。《东书堂法帖》(图 10－1.1)取材宋《淳化阁帖》《绛帖》及《秘阁续帖》，增入宋、元人所书墨迹，并有朱有燉本人所临摹的《黄庭内景经》《十七帖》等混入。朱有燉有自序及凡例，共十卷。

朱有燉(1379—1439)为朱元璋之孙，定王朱橚之长子，号诚斋。博学工文词，善书画，尤工词曲，著有杂剧数十种。洪熙元年(1425)嗣封周王。遭世隆平，奉藩多暇，勤学好古，留心翰墨，集古名迹十卷为《东书堂法帖》。近人张伯英评其曰："点画谬误处，不胜枚举，不仅如王元美(世贞)所讥'粉泽有馀，肤理不足，使古人之迹屈从其手'也。同一帖也，摹



10－1.1　《东书堂法帖》

者不同，神貌即异，又摹近人书易，摹古人书则难，是固各帖所同患，而《东书》尤谬。既称摹古，不应以己书与古人相杂，摹古而全失古人之真，又何取邪！”②《东书堂法帖》初拓、原拓本较少，成化十七年（1481）有翻刻者更劣，在历代官帖中是较差的。

《东书堂法帖》成于明代初期，明显打上朱程理学的烙印，用朱有燉自己的话说：“予平生不乐宋人书，止有宋苏易简《临禊帖》墨迹一本，甚为逸俊，犹为肥耳，其他未尝收一幅。”③朱熹的思想在明代初期奉为神明，而朱熹在宋四家中亦仅肯定蔡襄一人，苏、黄、米皆被视为坏字。朱有燉在《东书堂法帖》序中便秉承了这一宗旨，其云：

> 至赵宋之时，蔡襄、米芾诸人虽号能书，其实魏晋之法荡然不存矣。元有鲜于伯机、赵孟頫，始变其法，飘逸可爱，自此能书者亹亹而兴，较之于晋唐，虽有后先，而优于宋人之书远矣。④

《东书堂法帖》除上述《苏易简临兰亭》一篇外，在择选标准上，摒弃宋代书家的书法，而推重元代书家的书法，实代表了当时皇族的书法审美倾向，反映了程、朱理学影响下的书法观，并与当时朝廷崇尚的台阁体互为呼应，使宋代以苏、黄、米为代表的散发着文人情趣的书法风格受到压制，这是明初的政治影响在书坛的表现。

2.《宝贤堂集古法帖》

成于弘治九年（1496）。朱锺铉令其子朱奇源（?—1502）采旧传名

人墨迹摹刻以传。朱锺铉，朱元璋之曾孙，正统六年(1441)嗣封晋庄王，好博古，喜书法。弘治初年其子晋靖王朱奇源命王进、杨光溥、胡汉、杨文卿选集，宋灏、刘瑀摹勒上石。有朱奇源弘治二年(1489)序。近代鉴定家张伯英云：

《宝贤堂集古法帖》十二卷，明晋靖王朱奇源为世子时所辑，弘治九年刊成。其帖皆取材于《阁》《绛》，惟二卷中晋藩先代之书，十一二卷宋、元、明人书，是奇源所增益……王元美(世贞)曰："此帖行款次第颇不俗，第石理既粗，而摹、刻、拓三手俱不称。"今观旧拓清劲有神致，元美以时近易得，故轻之耳。⑤

张伯英与王世贞不同，对此帖给以充分肯定，又云："晋藩累代工书，辑此具有条理，以故能传永久。晋地传帖不多，学者得此，足资取法。"⑥

《宝贤堂法帖》曾装潢成册御进弘治皇帝，皇帝为此奉书叔祖晋王(朱锺铉)云："朕披阅一再，见其采辑详悉，制作不苟，已置之便殿，以备燕间。"⑦所以此帖虽非内府所刻，但也称得上是御准的官帖。

与《东书堂法帖》不同的是，《宝贤堂法帖》虽以阁帖为祖本，但收入了宋四家的作品和本朝名家的书法作品。如朱奇源所记：

一日，因与侍郎张公颐、都御史翟公瑄论及《淳化帖》，世不多见，后虽演为诸帖，然多得彼失此……或又不取宋书，以为尽废唐人法度，然如苏、黄、米、蔡书入神品，结体稳密，有劲古豪逸之势，而不失范围，岂可少邪?⑧

显然，他与《东书堂法帖》在对宋人书法的立场上有着天壤之别。不难看到弘治时代程、朱理学已不像明初那样禁锢着书家的思想，所以朱奇源说：

要之一代高人，自有所见，但取其字之工妙，以见一代人物之

> 用心，正自不必有所轩轾而为去取也，因取《淳化》《绛帖》《大观》《太清楼》《宝晋》诸帖，并我朝以书著名者不下十数家……摹勒上石，厘为十二卷。⑨

作为明中期官帖，《宝贤堂法帖》已反映出时代审美变化的消息。从同时代如吴宽、沈周的作品中亦看到，重视宋人尚意趣之书风正在悄然兴起。从这一点说，《宝贤堂法帖》有着特殊意义。此帖至明季石多散失，清康熙间，阳曲令戴梦熊曾补刻，傅山为之作跋，原石存山西太原傅青主祠。

3.《肃府帖》

又名《肃府本阁帖》。明肃庄王朱瑛受封兰州时，太祖朱元璋曾授以宋拓《淳化阁帖》真本。万历四十三年(1615)尚书张鸣鹤得李子崇藏本《阁帖》及材官本《阁帖》，因求肃宪王朱绅尧赐帖校阅。适苏州温伯坚、南唐张用之亦到兰州。温伯坚见之，喜而欲狂，毅然以三月之时为张鸣鹤双勾而就。后张鸣鹤携之黔阳，宪王遂请温如玉(伯坚)、张应召(用之)镌石于兰州，并于卷五后增刻肃恭王书，卷九后增刻肃宪王书。刻未毕宪王殁，其子朱识鋐(时为世子)接而刻之，历七年之工，至天启元年(1621)始竣。帖后有张鸣鹤、王铎及宪王父子等二十多人跋。并署有"万历四十三年乙卯岁秋八月九日草莽臣温如玉、张应召奉肃藩令旨重摹上石"隶书三行。张伯英在《法帖提要》中称：晋靖王《宝贤堂刻帖》"宜与周藩《东书堂》，与肃藩之重刻《淳化》，相鼎足也"。

明代官帖应以上述三种为要。除此而外，由私家翻刻的《淳化阁帖》《大观帖》也值得一提。《淳化阁帖》有上海顾从义(汝和)的翻刻本和潘寅叔(允亮)翻刻本两种。顾本成于嘉靖四十五年(1566)，潘本成于万历十年(1582)，两本出于同一底本，为贾似道所藏故物。如潘寅叔之子潘雲龙所记："先君都事府君雅好书法，从吴门袁尚之所购得《淳化阁帖》，仍是宋时装池者，诚希世之宝，真赏家目为麟角凤毛。昔借顾廷评(指顾

从义)摹勒上石,传布已久。府君念兹帖相遇,诚非偶然,复勒石于五石山房,与好事者共之。"⑩这两本明代的《阁帖》翻刻本,王穉登都曾为之跋,皆称:"焕若神明,复还旧观。"⑪评价很高。后人比较又有"潘本瘦,顾本肥"之别。

万历、天启间,吴县陈钜昌(懿卜)曾以夏茂卿所藏《太清楼大观帖》为底本,重摹翻刻。评者谓:"规模初具,神理远逊。"然亦值得重视。

第二节

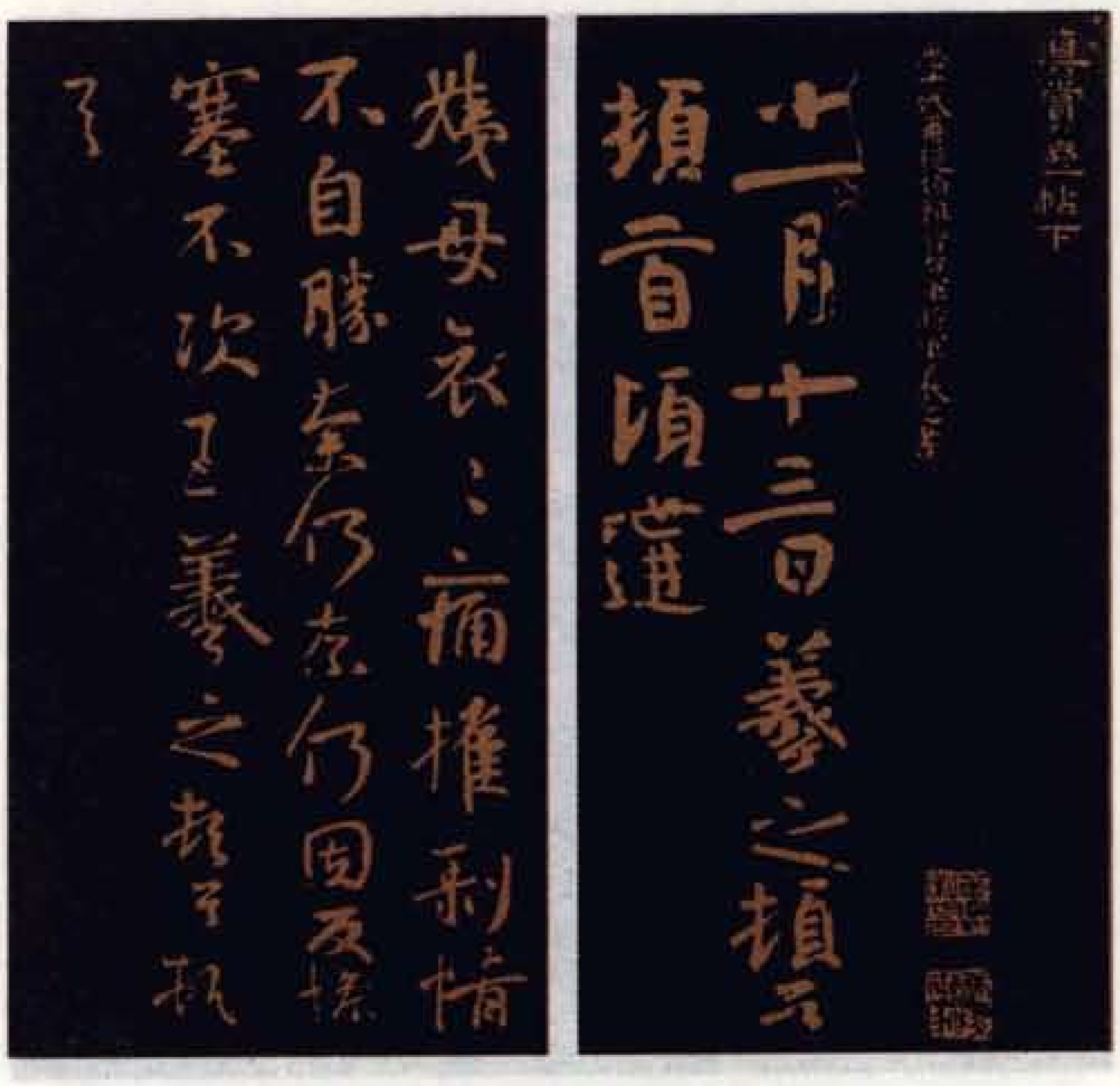
明代私帖之一——历代法书汇刻丛帖

明代中叶后,台阁体渐走下坡,代之以吴门文人书家的崛起。在文人书家一脉的发展中,私家刻帖发挥了积极的作用。本节所列举者,为类似宋代阁帖的历代法书汇刻丛帖。这些私家刻帖虽然亦有部分以宋代官帖为底本而翻刻,但主要则以收藏家或刻帖者自己收藏的历代法书名迹为底本,大大丰富了刻帖的内涵,开阔了当时书坛的视野。

1.《真赏斋帖》

江南无锡收藏家华夏所辑刻。华夏,字中父,号浦崦、东沙居士、东沙子。无锡人。活动于明成化至嘉靖年间。精鉴赏,富收藏,尤喜古法书图画、吉金石刻、鼎彝器物及宋元善本,构真赏斋于东沙。其"手发所藏,玉轴锦标,烂然溢目。文徵明为作《真赏斋铭》,丰坊为作《真赏斋赋》,品鉴推江东巨眼"⑫。《真赏斋帖》(图 10-2.1)共三卷,刻成于嘉靖元年(1522)。上卷为《锺繇荐季直表》、中卷为王羲之《袁生帖》、下卷为《万岁通天帖》,即《王羲之一门书翰》。皆以家藏真迹,摹勒上石。帖中有吴门

著名书家李应祯、吴宽、文徵明、文彭等人跋。清人张廷济记云:“无锡华东沙,住荡口,此三卷刻成,即遭倭乱,石毁,嗣更从真迹摹勒……前后两本,原毫无轩轾,特以前刻拓本更少,愈加珍重。”⑬张伯英指出:“勾摹者文徵明父子,刻石者文氏客章简甫。”⑭章简甫(1491—1572)号篔谷,苏州人,为当时著名刻



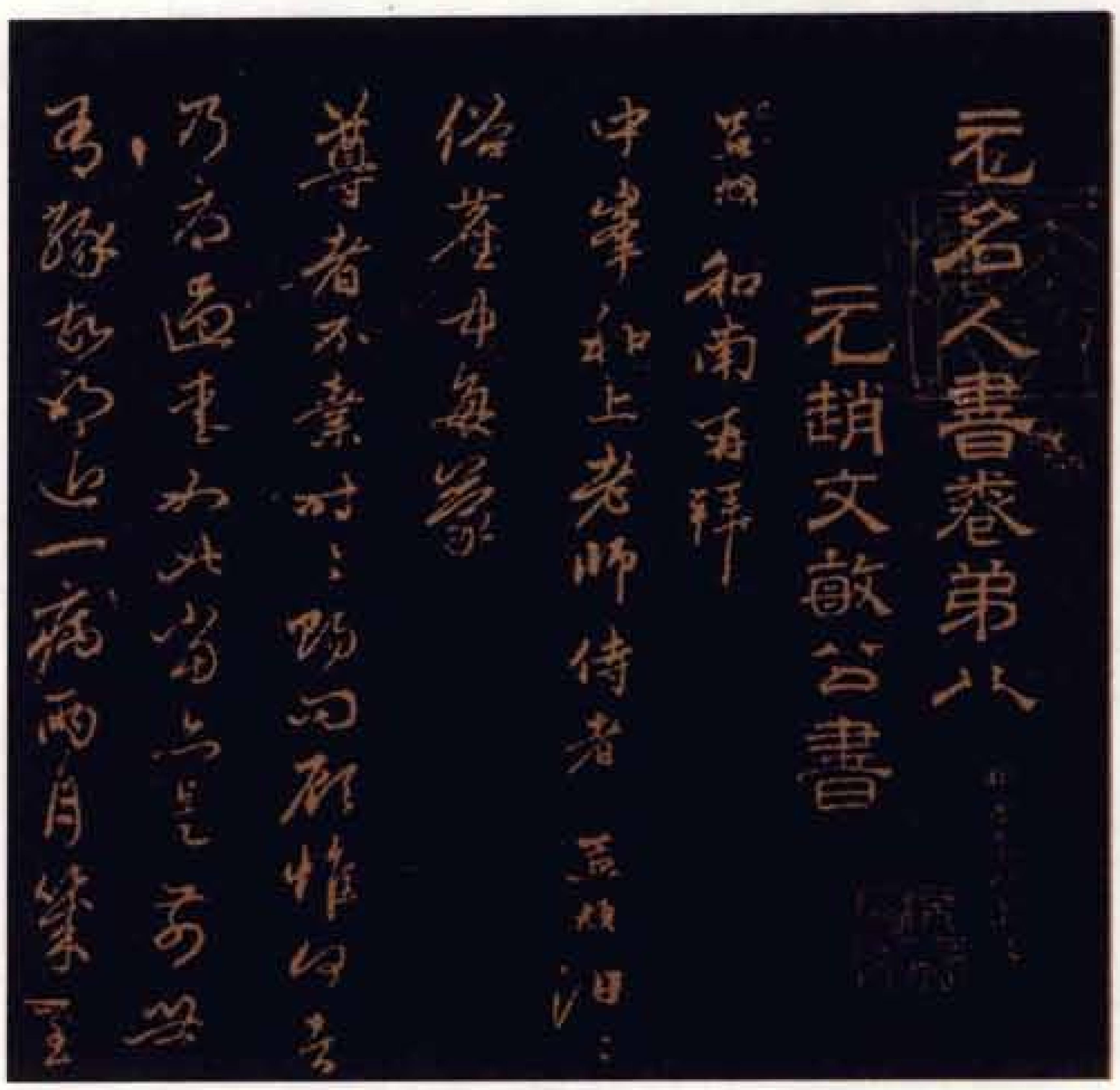
10－2.1　《真赏斋帖》

手,文徵明、祝允明、王宠、陈淳等当时名家,有所书,必属之刻。容庚先生《丛帖目》指出:“其所摹刻华氏《真赏斋帖》、陆氏《怀素自叙》、孙氏《太清楼十七帖》,能夺古人精魄,如生动楷法,绝类待诏(文徵明)。”从这部刻帖中可窥藏家之刻帖与书家及高级刻工之间的协调关系,故后世陈昌齐跋《真赏斋帖》时,称其为“明刻帖第一”。

2.《停雲馆帖》

苏州文徵明撰集,子文彭、文嘉摹勒,温恕、章简甫刻于木板。成于嘉靖十六年(1537)至嘉靖三十九年(1560)间。此帖先有四卷,渐次增刻成十卷。后木板毁于火,复以石刻,增二卷,成十六卷。所载自晋至元历代名迹及本朝名家名迹。采择既严,刻工亦精,张伯英《法帖提要》称:“自来丛帖莫不真伪淆杂,而此刻伪书独少,可疑者,惟《怀素千文》《杨凝式起居法》耳。宋名人书无一赝迹,即此已视他刻为优。《闲者轩帖考》谓《停雲》,清劲不俗,为近世诸刻第一。此论甚公。”

《停雲馆帖》(图 10－2.2)刻入文徵明五篇跋文,分别是《万岁通天



10－2.2 《停雲馆帖》

进帖跋》《仿嵇康绝交书跋》《祭侄明文跋》《神仙起居法跋》《王宾叙字跋》，皆编者品评、考辨之文。《停雲馆帖》不是停留在将前人的题跋刻入法帖，而是汇入了作者自己对法帖的研究，所谓“书评、笔诀亦在其中”，这就使刻帖的学术性较前有了很大提高。这是文徵明对刻帖的重要贡献。

《停雲馆帖》问世后，曾引起当时书坛的极大关注。王世贞曾为此作《文氏停雲馆帖十跋》[15]，后孙鑛在其基础上亦作《停雲馆帖十跋》[16]，逐一赏鉴，评论优劣，这种书法批评的方式在当时亦产生积极的影响。

《停雲馆帖》的刻石，后归赵宧光所藏，继而分藏武进刘氏、常熟钱氏。清代乾隆时曾归镇洋毕氏，后入桐乡，冯氏构“贮雲居”收藏。再后逐渐散佚。评者以为除《真赏斋帖》外，明代刻帖无出其右。

3.《馀清斋帖》

万历二十四年(1596)始，至万历四十二年(1614)竣工。徽州休宁吴廷撰集。吴廷，字用卿，号南村。徽州巨富。喜收法书名画，为董其昌好友。《馀清斋帖》(图 10－2.3)即以吴廷自己所藏历代名迹为底本，大部分为杨明时勾摹。杨明时，一作杨名时，字不弃，歙县人，善临古人法帖，精鉴赏。《馀清斋帖》凡正帖十六卷，续帖八卷。张伯英《法帖提要》称：“所刻书多经香光与杨明时鉴定，精品颇多，皆用木刻，勾勒亦精善，为明代著名之帖。惟木板难以久存，全帙几不复可见……今初拓全帙，比

《停雲》《戏鸿》尤难得矣。"张伯英所称此帖为木刻帖，实系讹传。其实此帖为石刻，清中期后"原刻石长期收藏于吴廷故里歙县西溪南村（古称丰南村），后为岩寺士林名流鲍振炳（蔚文）所得，藏之内室，因而不为外人所知。清末翰林许承尧，在《歙县闲谭》中记载此事，惜未为书坛所察及。"⑰今歙县文化部门征得《馀清斋法帖》原石，珍藏于县城太白楼内，现存刻石三十三方，其中二十八方双面镌刻。



10－2.3　《馀清斋帖》

《馀清斋帖》中以颜真卿《祭侄稿》最为著名，张廷济推为第一佳刻，称"沉著飞动，诡异郁勃，具见鲁公面目、真性情"⑱。

《馀清斋帖》与《停雲馆帖》一样收入了编者的许多跋文，并其好友董其昌、杨明时、焦竑等当时鉴定家的题跋，既具有鉴定、品评的意义，也是优秀的书法作品。这是明代私家刻帖的一个重要特点。

4.《来禽馆法帖》

临清邢侗选辑。苏州吴应祈同男吴士瑞摹勒，成于万历二十八年（1600）。历来著录不一。有称三卷者，有称四卷者，三卷本与四卷本大体相同。均言首卷为《兰亭》《出师颂》，二卷为《十七帖》，末卷为邢侗从其所藏旧刻五卷本《澄清堂刻帖》中，选出一部分摹刻而成。不同者，四卷本增有《黄庭经》作为第三卷。张伯英云："子愿精于八法，与董香光齐名，时称北邢南董。帖中重摹《澄清堂帖》数十则及唐模《十七帖》二种最著，《澄清》（指《来禽馆法帖》中所摹）视《戏鸿》本尤精湛，《十七帖》则在《郁冈》《馀清》二刻之上。同出魏道辅本，乃唐人依弘文馆本双勾廓填而成。"又云："张缙彦题《拟山园帖》云：'《戏鸿》《来禽》二帖，坛坫海内。'可知当时流传之盛。子愿既深于书，选帖具有精识，摹勒亦出江南良工，以故迥异

俗本。”⑲

邢侗与其妹慈静各一卷书，曾汇成《之室集帖》二卷。又邢侗一人书曾汇成《瑞露馆帖》六卷，合成一部，亦称《来禽馆刻帖》。因两者常相混淆，故特指出。



10－2.4 《来禽馆法帖》

5.《戏鸿堂法帖》

华亭董其昌辑，勒成于万历三十一年(1603)。凡十六卷，为董氏摹集平生所见晋唐以来法书，由沈弘嘉、孙商丞刻成。初刻为木版，毁于火，乃重摹刻于石。

对于《戏鸿堂帖》的评价向来毁誉参半。帖成后不久，沈德符即在《万历野获编》中评云：

> 董玄宰刻《戏鸿堂帖》，今日盛行，但急于告成，不甚精工，若以真迹对校，不啻河汉。其中小楷有韩宗伯(敬堂)家《黄庭内景》数行，近来宇内法书，当推此为第一，而《戏鸿》所刻，几并形似失之。予后晤韩胄君，诘其故，韩曰：“董来借摹，予惧其不归也，信手对临百馀字以应之，并未曾双勾及过朱，不意其遽入石也。”⑳

清雍、乾间王澍在其《阁帖考正》中言辞更烈，云：“惜刻手粗恶，字字失真，为古今刻帖中第一恶札。”

近代张伯英评价较为公允，其云：

> 明代书家不出松雪范围，清代书家不出香光范围，非无另辟途辙欲出其上者，终于望尘莫及，而诋诽之者亦如蚍蜉撼树，天资人力有为之限者矣！香光既负盛名，其帖自风行一时，《停雲》《郁冈》悉为所掩。虽王虚舟(澍)讥为古今刻帖第一恶札，而张得天(照)、王梦楼

(文治)、刘石庵(墉)、梁山舟(同书),则皆一生俯首,奉为科律。王梦楼曰:"古今法帖以粗漫传神者,惟《汝帖》及木板《戏鸿》。"近人沈子培谓:"用意在巧拙间,不专工致,象外系表,宗伯别有神悟。"此皆反虚舟之论者。㉑

容庚先生在《丛帖目》中也客观地指出:"此帖所收,不尽真迹,如《东方朔画赞》云宋,《宝晋斋帖·洛神赋》云唐拓本,其馀如《保母志》《郎官石记序》《李玄静碑》《李秀碑》《澄清堂帖》,皆是重摹石刻。摹勒不精,自《淳化》已然,固不能独责《戏鸿》也。"㉒

评者以为《戏鸿堂帖》虽风靡天下,惜因其粗糙,品格逊于文徵明《停雲馆刻帖》和吴廷《馀清斋刻帖》。但董其昌在刻帖中收入自己的大量题跋,多见精论,这一点与《停雲馆刻帖》一样,受到后人重视。

6.《墨池堂选帖》

苏州章藻摹勒,始于万历三十年(1602),至万历三十八年(1610)刻成。凡五卷,收入由晋至元历代法书名迹,元仅收赵孟頫一人。章藻,字仲玉,简父之子,以镌刻著名,游文徵明门下,华夏之《真赏斋法帖》与文徵明之《停雲馆刻帖》皆出其父子之手。《墨池堂选帖》中所选则为其家藏。原帖以石,后世有翻刻本。

清杨宾《大瓢偶笔》卷六称:"明万历间,吴门章仲玉,手镌《墨池堂法帖》五卷,内《黄庭》《告誓》《佛遗教经》《心经》《道德经》《十三行》,皆绝佳。因原石在广陵李氏,埋没几百年,康熙甲午腊月间,归汪子慎皎行,将公之海内,真墨池一段佳话也。"

郭尚先亦曾详跋《墨池堂帖》,称:"明季类帖,自以此及《郁冈》为最,然尚不及冯伯衡《快雪堂》之精。"㉓

近人张伯英《法帖提要》在考辨其所收诸帖真伪之后称:"章氏摹勒固善,鉴别则疏,凡汇帖莫不杂有伪书,又何能苛求于章氏乎?今此帖视《停雲》《郁冈》尤难得,通行皆翻刻,规模犹存,精彩远逊。其原本,则《停

雲》《郁冈》之亚也。”

7.《郁冈斋墨妙》

金坛王肯堂编次，管驷卿镌刻。成于万历三十九年（1611）。凡十卷。所收为宋以上历代名人法书。木本、石本参半。

王肯堂(1549—1613)，字宇泰，号损庵。金坛人。万历十七年(1589)进士，选庶吉士，授检讨，官至福建参政。习读文史，精医学。著有《郁冈斋笔尘》。书法深入晋人堂室。富收藏，亦精于书画鉴定。

张伯英《法帖提要》评曰：



10－2.5 《郁冈斋法帖》

此帖甚著名，而全帙不易得，所见多残本及复本。原拓精湛，刻石管驷卿亦名手。肯堂以精鉴自命，然其间伪书亦自不少……王澍曰：“此帖上自锺王，下迄苏米，苍深不及《停雲》，而秀润过之，故当远出《戏鸿》之上。”十卷木石参半，木已盡损，石入质库运去徽州矣。虚舟力排《戏鸿》，谓出其上，未为定论，要之亦《停雲》之亚也。

《郁冈斋墨妙》收入王肯堂书跋七篇，分别为《锺繇贺捷表跋》《乐毅论跋》《黄庭内景经跋》《锺繇千字文跋》《十七帖跋》《每念长风等三帖跋》和《米芾天马赋跋》，可窥王肯堂考证、品评功力不凡，亦是研究明人书学重要资料。

8.《玉烟堂帖》

海宁陈瓛撰集，上海吴之骥刻。成于万历四十年（1612）。凡二十四

卷。收入汉魏至宋、元历代名家法帖。以多种刻帖拓本翻刻而成，因此其收入之精品多于他帖。然刻工欠佳，其优点是广而全。

陈瓛(1565—1626)，初名祖夔，字季常，号增城、元瑞，又号息园。为陈与郊(1544—1611)子。工书，富收藏，精鉴定。以诸生游北雍，授光禄寺署丞。与董其昌相友善。《玉烟堂帖》前有董其昌于万历四十一年(1613)所序一篇。云：

> 宋时内府既刻官帖，而士大夫亦家一石，如《戏鱼》《宝晋》《星凤楼》《群玉堂》诸帖，更仆莫数，故书家辈出，蔡、苏、黄、米之外，风流不尽。本朝惟文氏《停雲馆》、予家《戏鸿堂》二帖耳。予友陈元瑞，博雅好古，深于书学，各体俱工，就中楷法盘旋锺太傅令公祖孙间。吴兴尚退三舍，馀子无论也。兹所结集历代名迹与石刻佳本，共如干卷，虽网罗千载，而鉴裁特精。黄长睿之《馀论》，米元章之《书史》，元瑞或离或合，心意衷之，无取耳食。此帖出，而临池之家有所总萃矣。㉔

陈元瑞甚好刻帖，除《玉烟堂帖》外，又于万历四十七年(1619)刻成《秀餐轩帖》，此帖主刻历代小楷法帖，凡四卷，若锺繇、二王、王僧虔、智永、裴耀卿、杨凝式、虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷、柳公权、颜真卿、李邕、蔡襄、苏轼、黄庭坚、米芾、张即之等。所刻精致，全拓罕见。清乾隆四十六年(1781)王文治刻跋于石，云："石藏扬州唐氏家。"

陈瓛另刻有《宝晋斋法帖》十卷，乃摹勒宋代曹之格《宝晋斋曹氏家藏帖》翻刻而成。又有《玉烟堂董帖》四卷，一名《小玉烟堂帖》，所收入皆董其昌书，为董氏个人书法刻帖最早者，亦是研究董其昌书法的重要资料之一。

9.《泼墨斋法帖》

金坛王秉錞编次，苏州章德懋镌刻于石。凡十卷。王秉錞，字和声，金坛人。张伯英《法帖提要》云此帖"刻之年月无考"。张彦生《善本碑帖

录》则记为“明天启四年(1624)夏四月”上石。内容大都取材《淳化阁帖》《淳熙秘阁续帖》及明代《停雲》《墨池》《郁冈》《戏鸿》等刻帖。真伪参半,并有拙劣之伪者。“惟摹拓均精致,足与《玉烟堂》相抗,今传本不多见矣。”㉕清乾隆间归扬州徽商新安江藩(春园)所有,得石重拓,后刻有跋。

10.《渤海藏真帖》

海宁陈甫伸编次,苏州章镛摹勒。石刻,凡八卷。陈甫伸(1587—1671),字申父,号鲁直。天启元年举人,官至上江督粮储道。此帖刻成于崇祯年间。内容自唐迄元共十家。张伯英指出,其中《褚遂良千字文》、《米芾萧间堂记》(并米友仁、虞集、柯九思跋)、小米《兰亭跋》、赵孟頫《题桃源图诗》均为赝作。又说:“其镌刻之美却与《玉烟》相抗,若汰去《千文》《萧间堂记》《兰亭跋》《桃源诗》四种,则完璧也。”㉖

据容庚《丛帖目》载,又有《海宁陈氏藏真帖》八卷,署“海宁陈氏摹勒”。内容与《渤海藏真帖》完全不同。是否出自陈甫伸之手,俟考。

11.《宝彝堂刻帖》

锡山秦尔其辑刻。成于明崇祯四年(1631),凡八卷。石刻。帖收入历代名家法书。仅存残本,或不止八卷。张彦生《善本碑帖录》著录。

12.《有美堂法帖》

松陵陆绍琏(宗玉)摹勒上石,成于崇祯二年己巳(1629)中秋。凡十二卷。石刻。为小本帖,收入历代名家法书。容庚《丛帖目》、张彦生《善本碑帖录》著录。

13.《清鉴堂帖》

新都吴桢集选摹勒上石。始刻于崇祯元年(1628),成于崇祯十年(1637),凡十卷。吴桢,字周生,歙县莘墟人,出身新安世家。善摹勒,从

董其昌游，董其昌《戏鸿堂帖》出其手。董其昌七十四岁时为吴桢作《墨禅轩说——寄吴周生》，详述自己几十年学书经历，其手迹亦刻入《清鉴堂帖》。《清鉴堂帖》所集卷一为晋唐小楷。卷二、卷三乃摹勒翻刻《澄清堂刻帖》。卷四、卷五为唐人书，其中有自藏《杜甫谒玄元皇帝庙诗》，为董其昌所指定。卷六、卷七为宋、元人书，其中亦刻入《萧间堂记》，伪托米芾，实为赝作。卷八、卷九收董其昌《墨禅轩说》、陈继儒《赠吴周生叙》及当时名人书法和题跋。此帖所载明代鉴藏家题跋甚丰，如王世懋、莫是龙、王肯堂、董其昌、陈继儒等。在明代徽州刻帖中，与吴廷《馀清斋刻帖》齐名。

14.《净雲枝藏帖》《净雲枝帖》

宜兴蒋如奇摹勒，成于崇祯年间。凡八卷。蒋如奇，字一先，号盘初，宜兴(今属江苏无锡)人。万历四十四年(1616)进士，官湖西大参。性笃孝友，情钟山水，不以仕禄为念。董其昌评其书云："蒋大夫，海内书家，今见妙迹，天骨超逸，功力复深。假令米漫士同时，必下石兄之拜。"㉗ 推崇备至。所谓《净雲枝藏帖》乃指蒋如奇所藏晋、唐、宋各家法帖。这一部分，刻于崇祯十年。而《净雲枝帖》则为蒋如奇自书之作品刻帖。分四卷，刻于崇祯十七年。历代各家著录不一致，乃因刻石相混，或装订相混所致。今此帖刻石藏于宜兴周处庙内。

15.《天益山颠帖》

帖名下署："古句章阚湖山长冯元仲次牧审定。"凡六卷。"冯元仲，字次牧，浙江慈溪人，诸生。负奇节，好直言，以检讨汪文毅疏荐至京，下吏部问弭煌策。元仲历数中外大臣及中贵贿赂养寇干政之弊，皆比之煌。部臣骇其狂直，黜授县丞辱之。元仲不就，归隐汤山，改名天益。取前人未刻书及米、赵诸家墨迹，雕镂精好，又取古名墨按法制之，而天益山书墨遂名天下。明亡后，与人谈黄道周、倪元璐诸公遗事，剌剌不休。著有《天益山堂遗集十卷》《续刻一卷》。"㉘ 此帖前四卷今藏浙江文管会，后二卷为容庚先生家藏。

第三节

明代私帖之二——
当代法书汇刻丛帖

明代的私家刻帖，除开汇集历代法书名迹外，对本朝书家的作品也十分关注。在前节所列举的官、私历代汇刻丛帖中，已可见到书家将自己作品刻入历代法书名迹中的现象，到了万历年间，本朝当代法书汇刻丛帖也应运而生，典型者如《宝翰斋国朝书法》。另外像《金陵名贤帖》，专以金陵书家法书汇刻，集中反映了一个地域的书法风貌。徐霞客汇集的《晴山堂法帖》，则以自己家族祖辈几代的收藏，反映了整个明代书家的足迹。凡此种种都折射出万历以来个性解放思潮的时代光泽，人们开始崇拜本朝的书家了。

1.《宝翰斋国朝书法》

归安茅一相撰集，东吴（今苏州）章田、马士龙、尤荣甫刻。凡十六卷。所收法书皆明代人。茅一相，字国佐，号泰华，又号康伯，浙江归安人，官至光禄寺丞。帖中有茅一相序，云："国朝名人书法，兆于《宝贤》，惜其尝鼎一脔，览者憾之。此帖计十六卷，凡百馀种，皆遍求海内名家所藏前人遗墨，勒诸石者。"㉙由此可知该帖乃出自于各地许多藏家的藏品。从序中还可知道，该帖始刻于嘉靖四十年辛酉（1561），至万历十三年乙酉（1585）刻成，费时二十五年。帖中所收名家，从明初开国大臣宋濂起，若三宋、二沈、解缙、李东阳、张弼，吴门诸彦沈周、吴宽、唐寅及文、祝、陈、王四家，金陵诸家徐霖、顾璘、陈沂以及浙江王守仁、丰坊等，止于进入万历时代的黄姬水。虽大体包罗了明前中期主要书家，但显然以江、浙书家为夥。《宝翰斋国朝书法》是明代也是历史上第一部汇集当代许多书家的

法帖,在明代的刻帖中有着特殊的意义。

2.《金陵名贤帖》

万历四十三年乙卯(1615)徐氏勒石。收入当时金陵书家杜环、黄谦、倪谦、李应祯、黄琳、顾璘、徐霖、景旸、陈沂、许穀、马一龙、金琮、盛时泰等,凡五十一人的书法作品。张伯英《法帖提要》云:“金陵名贤帖八卷,帖未具名,每卷之末有‘万历乙卯徐氏勒成’篆书八字。所采以诗为多,间有尺牍、序记,书则四体皆备,多诸帖中不恒见之人。题跋则焦竑、徐缙、顾起元等,顾跋尤多,疑此刻为顾所审定。各家之书多寡不同,大抵较著名者选取较多,摹勒亦颇精雅。”是帖中书家并非均为南京籍,其中不少是曾在南京做过官的,因此可窥集辑者很可能是南京人,以收藏金陵书家作品为宗旨,而使该帖有着很强的地域性。

3.《澄观堂帖》

天启四年(1624),海阳程齐撰集。凡六卷。程齐,字圣卿,安徽休宁人。善篆刻,有《稽古斋印鉴》二卷,成于崇祯元年(1628)。帖后有陈继儒跋云:“程圣卿久翔翰墨,结集吴中诸家正书勒石,自以为种种临池凤毛,斯亦心苦矣。吴中自文、祝代兴,吾里如三宋、二沈并称书家,耳孙诸君复绳绳相继,乃知江左吴痴一派犹未尽耗。余腕拙,仅能摩挲进于屏脚础柱间,若云八法赏鉴中,则以董狐归之圣卿氏。”[30]因知《澄观堂帖》与《金陵名贤帖》一样,是有着地域色彩的刻帖。惟陈继儒在此以“吴痴一派”的概念,将吴门派、华亭派皆囊括其中,实际上,是帖所收自沈度兄弟起,如张弼、陆万里、孙克弘、冯时可、陈继儒、董其昌皆华亭籍,仅范允临等少数苏州人,而吴门派主要首领祝、文、陈、王皆不收。由此推测程齐所接近的主要是华亭书家。

4.《晴山堂法帖》

江阴徐氏晴山堂刻石汇集本,梁溪何世太摹勒。刻成于泰昌元年(1620)至崇祯末年。无卷数。所收自明初以来,杨维祯、倪瓒、高启、徐贲、

宋克、陈璧、沈度、李东阳、文徵明、祝枝山至明末董其昌、陈继儒、张瑞图、黄道周等众多书画名家、文人名士，为徐霞客(1586—1641)父祖所绘斋图及所撰诗文、记序、墓铭、碑传等，以彰祖德。徐霞客为17世纪我国的著名旅行家和地理学家，著有《徐霞客游记》。徐氏，名弘祖，字振之，号霞客，江苏江阴人。天启甲子(1624)，母寿八十，陈继儒为寿序，张大復作《秋圃晨机图记》、李维祯引之，名公题咏几遍海内。徐霞客并前人投赠其先人诗、文，寿之贞珉，刻为《晴山堂法帖》[31]。此帖不仅是研究徐氏家族的重要资料，也由于其汇集了有明一代九十多人书迹，书体包括楷、行、草、隶，并兼涉明代各时期、各流派书家的风格，因此有着特殊的历史价值。



10－3.1《晴山堂法帖》

《晴山堂法帖》刻成后，即遇明末战乱，江阴受兵极烈，刻石亦遭兵火之灾而受损，在明末清初拓本始见流传。其后历经岁月沧桑破损严重，现刻石尚存部分藏于江阴马镇徐霞客故居，1995年，此帖由上海古籍出版社出版。

5.《旧雨轩藏帖》

崇祯十三年(1640)，上海朱长统摹勒。卷首有张溥、董其昌、陈继儒题词。朱长统，字支石。自署上海沛国人。其于每册后之题名，或作“四世孙长统摹勒”，或作“孙长统摹勒”，或作“男长统摹勒上石”，说明帖中所收乃朱长统祖上之收藏，帖之所收如《周天球与象冈书》《郑以伟与朱万石诗翰》《文徵明与朱邦宪书六通》《文彭与朱象冈诗牍》《王世贞与醉石书》《聂豹与朱玉洲书》等皆可证之。张溥题云：“支石明经博学，雅珍墨妙，追集名迹，砻石以传丞相衣带之字。”[32]因此，这部刻帖既汇集了成化以来的许多当代名家的书法作品，也有光耀门第、显扬祖风的目的。

第四节

明代私帖之三——书家的个人刻帖

万历后期，在当代法书汇刻丛帖的基础上，更发展出书家个人刻帖，虽然在宋代也曾有苏帖和米帖，但明代的个人刻帖，更强烈地反映出对个人的崇拜和对个性风格的彰扬。其突出的表现是子孙或门人对书家个人刻帖的热衷，如董其昌的刻帖，多出于董氏家族，包括其侄孙董镐、侄董尊闻、孙董庭，姻亲陈钜昌等；王衡的刻帖出自其子王时敏；张弼的刻帖、莫如忠父子的刻帖，也都出于他们的后代。从中既可看到在书家刻帖的流传中子孙及门人彰显祖风、推崇流派所起的作用，也可看到书家本人表现自我的参预。此外明代文人藏家收集古人的法书，集一家而刻者，如陈继儒所刻《晚香堂苏帖》是另一种类型，但相比之下，显然要比集刻当代书家个人法帖少得多，这说明在晚明个性解放思潮影响下，人们的注意力更多地集中于“当代”。

现将明代私帖中的书家个人刻帖，制表如下。

明代私帖——书家个人刻帖一览表

书　家	刻帖名	卷数	成书年代	汇集者、摹勒者、刻工
王羲之 王献之	《兼隐斋二王帖》	三卷	嘉靖二十六年(1547)	江阴汤世贤兼隐斋摹刻
王羲之 王献之	《二王帖选》	二卷	嘉靖二十七年(1548)	长洲章杰(子俊)摹勒

续 表

书 家	刻帖名	卷数	成书年代	汇集者、摹勒者、刻工
文徵明	《停雲馆真迹》	四卷	不详	帖名下有“吴郡张仁镐监定印”印。摹勒者、刻工未详
苏 轼	《雪浪斋苏帖》	四卷	万历三十六年(1608)	卢氏摹勒
董其昌	《宝鼎斋法书》	六卷	万历三十七年(1609)	子董祖和撰集 上海吴之骥摹勒
董其昌	《书种堂帖》 《书种堂续帖》	六卷 六卷	万历四十二年(1614) 万历四十五年(1617)	侄孙董镐(彦京)
董其昌	《鹪鹩馆帖》	四卷	约万历四十三年后不久	董其昌姻亲吴县陈钜昌(懿卜)
苏 轼	《晚香堂苏帖》	三十五卷	万历四十四年(1616)	陈继儒撰集。释莲儒、古冰蕉幻、陈梦莲摹勒
米 芾	《来仪堂帖》	十卷	约在万历年间	陈继儒撰集
王锡爵	《天全楼帖》	不详	约与《簏斐堂帖》同期	不详
王 衡	《簏斐堂帖》	六卷	万历四十五年(1617)夏	子王时敏摹勒
董其昌	《红绶轩法帖》	四卷	万历四十七年(1619)	吴县陈钜昌(懿卜)
莫如忠 莫是龙	《崇兰馆帖》	六卷	泰昌元年(1620)	忠孙莫后昌撰集。顾功立镌
邢 侗	《来禽馆真迹》 《来禽馆真迹续集》	四卷 二卷	泰昌元年(1620)—天启元年(1621)	邑人王洽撰集。吴郡吴士端双勾,管驷卿摹刻
邢 侗 邢慈静	《之室集帖》	三卷	不详	萧协中撰集
董其昌	《玉烟堂董帖》(又名《小玉烟堂帖》)	四卷	万历四十四年(1616)—崇祯三年(1630)	海宁陈元瑞(息园)编次。上海吴朗摹刻
董其昌	《来仲楼法书》	十卷	天启二年(1622)	侄董尊闻(原高)审定。侄孙董镐(彦京)摹勒
董其昌	《延清堂帖》	六卷	天启四年(1624)	吴县陈钜昌(懿卜)
董其昌	《剑合斋帖》	六卷	天启年间	吴县陈钜昌(懿卜)
董其昌	《三朝宸诰》	三卷	天启年间	柏乡吕兆熊摹刻

续 表

书 家	刻帖名	卷数	成书年代	汇集者、摹勒者、刻工
董其昌	《世春堂帖》	六卷	天启年间	刻有陈继儒跋
张瑞图	《果亭墨翰》	六卷	天启六年(1626)	晋江张瑞典摹勒
申时行	《赐闲堂遗墨》	八卷	天启年间	不详
董其昌	《汲古堂帖》	六卷	崇祯三年(1630)	孙董庭藏。门人吴泰裔(延之)摹。华亭顾绍勋、沈肇真镌
董其昌	《研庐帖》	六卷	崇祯四年(1631)	吴泰摹勒
董其昌	《铜龙馆帖》	六卷	约崇祯七年(1634)	杨继鹏(彦冲)审定、勒石。董其昌题有二序
张 弼	《铁汉楼帖》	十卷	崇祯五年(1632)	张弼五世孙张以诚,六世孙张安磐、安泰、安豫,七世孙张世基出其家藏及散见人间者,合而刻之。张以诚摹勒
张 弼	《庆雲堂帖》	不详	约崇祯年间	有董其昌跋、王济元跋
蔡 襄	《古香斋宝藏蔡帖》	四卷	不详	莆田宋珏撰集摹刻
蒋如奇	《净雲枝帖》	四卷	崇祯十七年(1644)	子蒋胤敬、胤睿摹勒
王 铎	琅华馆真迹	二卷	崇祯末年	关中张翱、子尔椙,同摹刻

① [按]《泉州本淳化阁帖》又称《泉帖》,为南宋末年庄夏翻刻于泉州郡庠。庄夏,字子礼,淳熙八年(1181)进士,历官侍郎,封永春县开国伯,卒赠少师。宋时《泉帖》流传少,曹士冕著《法帖谱系》等均不载。明洪武四年(1371)泉州知府常性获《泉州本淳化阁帖》刻石,并在石上加刻刘次庄释文,至洪熙年间(1425)仁宗朱高炽移入内府,故后世讹传《泉帖》为常性翻刻。《泉帖》在明代另有翻刻多种,然与宋刻则不可同日而语也。近代沈曾植、张伯英等考之甚详。

②⑤⑥⑭⑲㉑㉕㉖ 张伯英《法帖提要》。

③ 《东书堂集帖凡例》,见容庚《丛帖目》第一册(卷三)第191页。

④ 见容庚《丛帖目》第一册(卷三)第176页《东书堂集古法帖十卷》。

⑦⑧⑨ (明)朱奇源《宝贤堂集古法帖序》,见容庚《丛帖目》第一册(卷三)第205页。

⑩ (明)潘雲龙《五石山房重摹阁帖记事》,见容庚《丛帖目》第一册(卷一)第20页。

⑪ 见《潘允亮翻刻本题跋》。载容庚《丛帖目》第一册(卷一)第19页。

⑫ 见容庚《丛帖目》第一册(卷三)第220页,容庚案语。

⑬⑱ (清)张廷济《清仪阁金石题识》卷四。

⑮ 见(明)王世贞《弇州山人书画跋》。

⑯ 见(明)孙鑛《书画跋跋》。

⑰ 辛一史《馀清斋法帖考略》,见1992年安徽美术出版社版《馀清斋法帖》。

⑳ (明)沈德符《万历野获编》卷二十六《玩具·小楷墨刻》。

㉒ 容庚《丛帖目》第一册,第270页(卷四)容庚案语。

㉓ (清)郭尚先《芳坚馆题跋》中廿五。此段跋文中,所提到的冯伯衡即冯铨(1595—1672),涿州人,世称冯涿鹿。所刻《快雪堂帖》无刻石年月,实始于明崇祯末年,成于清康熙年间,当归属清代刻帖,故不录。

㉔ 见容庚《丛帖目》第一册(卷四)第297页《玉烟堂帖二十四卷》。

㉗ (明)董其昌《跋净雲枝法帖》,见《丛帖目》第一册(卷四)第343页《净雲枝藏帖八卷》。

㉘ 见容庚《丛帖目》第一册(卷四)第347页容庚案语。

㉙ (明)茅一相《宝翰斋国朝书法序》。见《丛帖目》第三册(卷十一)第961页。

㉚ 见容庚《丛帖目》第三册(卷十一)第967页《澄观堂帖》。

㉛ 见容庚《丛帖目》第三册(卷十一)第974页《晴山堂帖》容庚案语。

㉜ 见容庚《丛帖目》第三册(卷十一)第982页《旧雨轩帖题词》。

第十一章 明代的公私收藏

第一节 明代内府收藏概述

明代皇家的书画收藏，是建立在元代基础之上的，主要是接收元代秘书监管辖的内府藏品。据《明史》卷二《太祖本纪》载："(洪武八月) 庚午，徐达入元都，封府库图籍，守宫门，禁士卒侵暴。"至此，元内府的收藏，全部为明所接收。由于元代即未有完整的书画藏品档案留传，而入明后，内府亦未见整理档案公布于世，因而对于明内府的收藏也就无从以文献来考察了。

从有限的史料可以获悉，明代内府书画、文物藏品的管理不甚严格，管理者主要是太监。据汪砢玉所记：

> 成化末太监钱能、王赐在南都 (南京)，每五日舁书画二柜，循环互玩，御史司马公要见多为晋唐宗物，元代不暇论矣。并收云南沐府物，计值四万馀金。①

钱能，即钱素轩，宪宗时为内侍，曾镇抚雲南。后迁南京守备，善收藏书画。从上述文字可知，明代的内府藏品，像钱能这样的太监竟可以随便取阅，并占为私藏。这虽然是个别的例子，但很能说明宦官弄权也曾向内府的收藏伸出黑手。

明代中期以后，国库空虚，因而皇帝以书画藏品充当俸薪发给官吏的事情时有发生，这就是所谓“折俸”。这些获得珍贵书画作品的官吏，许多并不懂书画，于是再转手倒卖于藏家，换成现金。据董其昌所记：

> 怀素《自叙帖》真迹，嘉兴项氏以六百金购之朱锦衣家。朱得之内府，盖严分宜物没入大内后，给侯伯为月俸，朱太尉希孝，旋收之。②

另一个例子是：

> 米芾《天马赋》擘窠大字卷，在长安朱太保希孝家，亦分宜（严嵩）物，既入内府，而以代侯伯于月俸者，太保尽从诸贵购之，后为檇李黄中丞所藏。③

像锦衣朱希孝太尉这样的倒买者，必是能接触和了解内府藏品作为折俸后去向的人，这类人自然来自禁中，朱希忠、朱希孝兄弟二人便是这类人中的代表。据沈德符《万历野获编》记载：

> 严氏被籍时，其它玩好不经见，惟书画之属，入内府者，穆庙初年，出以充武官岁禄，每卷轴作价不盈数缗，即唐宋名迹亦然。于是成国朱氏兄弟，以善价得之，而长君希忠尤多，上有“宝善堂”印记者是也。后朱病亟，渐以饷江陵相（张居正），因得进封定襄王，未几张败，又遭籍没入官。不数年，为掌库宦官盗出售之，一时好事者，如韩敬堂太史、项太学墨林辈争购之，所蓄皆精绝。其时值尚廉，迨至今日，不啻什百之矣。其曾入严氏者，有袁州府经历司半印，入张氏者，有荆州府经历司半印，盖当时用以籍记挂号者。今卷轴中，有

> 两府半印，并钤于首幅。盖二十年间，再受填宫之罚，终于流落人间。每从豪家展玩，辄为低徊掩卷焉。但此后黠者，伪作半印，以欺耳食之徒，皆出苏人与徽人伎俩，赝迹百出，又不可问矣。④

由此可知，“折俸”使得内府所藏的书画大量流散。与此同时，这一渠道也成为明代私人藏家获得传世之宝的重要途径。当然，也因内府所藏的珍贵书画流出，经苏州、徽州商人的作伪，赝品开始大量出现。

此外明代帝王以书画赏赐近臣或藩王亦远甚前朝，如宋代郭熙的名作《窠石平远图》（故宫博物院藏）洪武初入内府，上钤“典礼纪察司印”，后赐给朱元璋之子晋王朱㭎。宣宗朱瞻基在明代诸位皇帝中，最喜赏赐御制书画，《明道鉴》记载他雅善绘事，尝亲画《寿星图》赐给大臣夏元吉，“其他图画、服饰、器用、玩好之赐，无虚日”。这些史料都证明内府书画外流，帝王赏赐亦是一个方面。

第二节

明代的私家收藏与鉴藏著录

明代的私家收藏亦很有特色，时间上与经济发展同步，以嘉靖至万历为高潮期；地域上与书画发展同步，以苏南一带为最富。收藏家上到王孙权贵、大臣官僚，下到地方名流、富商巨贾，包括各个阶层。从学术角度而言，不仅有相当规模和数量的专门著录，其著录方式也日渐进步，包括书画流传经过、作家、作品内容、题跋、印鉴等。就其著录的题跋看，更具有品评、考证、鉴定、艺术批评等功能。这些著录为后人鉴别书画留下了珍贵的参考资料。从艺术市场而言，明代的鉴定家、收藏家、书画商之间也有一定的分工。在东南大都市如苏州、南京等地形成相当规

模的艺术市场。沈德符曾对嘉靖末年后的鉴藏书画,作如下叙述:

> 嘉靖末年,海内宴安,士大夫富厚者,以治园亭、教歌舞之隙,间及古玩。如吴中吴文恪之孙,溧阳史尚宝之子,皆世藏珍秘,不假外索。延陵则嵇太史(应科)、雲间则朱太史(大韶)、吾郡项太学、锡山安太学、华户部辈不吝重资收购,名播江南。南都则姚太守(汝循)、胡太史(汝嘉)亦称好事。若辇下则此风稍逊,惟分宜严相国父子、朱成公兄弟,并以将相当途,富贵盈溢,旁及雅道。于是严以势劫,朱以货取,所蓄几及天府。未几冰山既泮,金穴亦空,或没内帑,或售豪家,转眼已不守矣。今上初年(按,指万历初年),张江陵(按,指张居正)当国,亦有此嗜,但所入之途稍狭,而所收精好,盖人畏其焰,无敢欺之。亦不旋踵归大内、散人间。时韩太史(世能)在京,颇以廉直收之,吾郡项氏,以高价钩之,间及王弇州兄弟,而吴越间浮慕者皆起而称大赏鉴矣。近年董太史(其昌)最后起,名亦最重,人以法眼归之,篋笥之藏,为时所艳。⑤

这是当时鉴藏界的基本史实,其所述起于嘉靖后期,此正可证鉴藏之事以嘉靖、万历最盛,然明代之私人鉴藏,在此之前实已见端倪。

1. 王孙与权臣的收藏

明代的私人藏家中,有一种特别的类型,或为藩王或为权贵,赖于特殊的地位庋藏书画古玩。若明太祖三子朱棡,封为晋王,国于太原,喜藏书画。他的藏品既有皇帝的赏赐,也有地方官员的进献,藏品上钤有“晋府”及“晋国奎章”大印,俨然帝王作风。此外,如朱元璋义子沐英、朱棡之孙晋宪王之子朱锺铉(晋庄王)、锺铉子朱奇原(晋靖王)均雅好收藏书画或古籍善本、刻帖等。

嘉靖时权臣严嵩、严世蕃父子,好蓄书画,其来源或佞臣、商贾贿赂,或明火执仗以权势豪夺。《万历野获编·补遗》卷二记云:

严分宜势炽时，以诸珍宝盈溢，遂及书画骨董雅事。时鄢懋卿以总鹾使江淮，胡宗宪、赵文华以督兵使吴越，各承奉意旨，搜取古玩，不遗馀力。

他在位期间搜括金银珠宝、古玩文物无计数，其中书画达三千多件，贮藏于处所钤山堂中。嘉靖四十四(1565)年，事败被查封抄家，全部籍没归内府。时文嘉奉令参与审阅编目，曾撰有《钤山堂书画记》一书，为严氏所藏详目。文嘉记云："嘉靖乙丑五月……官籍严氏书画。凡分宜之旧宅，袁州之新宅，省城诸新宅，所藏尽发以观。历阅三月始勉毕事。"⑥在这些书画的背后，不知残害了几多性命，酿成多少悲剧。

2. 苏南文人名士的收藏

明代苏南一带，经济富庶，文化氛围浓厚，书画收藏最为活跃。明代中期以吴门画派、书派为代表，集中体现了文人于书画的审美取向。以沈周为例，他既向父、师辈书画艺术家学习，也直接学习古代书画家的原作。沈周是明代吴门一带较早的收藏家。他不仅藏有五代胡瓌的《番骑图》、宋郭忠恕的《雪霁江行图》卷等，亦藏有许多宋人书法墨迹，其中黄庭坚的作品就有《马伏波诗卷》《老杜律诗二首》等，他自己的行书就是直接以黄庭坚真迹为学习范本的。沈周的晚辈，三吴地区的文徵明、朱存理、都穆、黄雲、沈津、史鉴等亦都酷爱收藏。他们之中有书画界的领袖人物，有精于鉴定的专家，亦有世代收藏的藏家，相互之间往来频繁，所收藏的书画常常相互品鉴，并请吴门书家如吴宽、王鏊、祝允明、文徵明、陈道復、王宠等题诗作跋。

以文徵明的题跋为例，常常详叙书画家小传及书画流传经过，并及品评，具有较高的文献价值。在《文徵明集》中，如《题黄应龙所藏巨然庐山图》、《跋沈润卿藏宋徽宗画王济观马图》、《跋黄文节公书伏波祠诗卷》(先为沈周所藏，后归华夏)、《题通天进帖》(华夏藏)、《跋袁生帖》(华夏藏)等，这样的题跋收之甚多。此外他于自己所藏的历代名迹后亦

题跋甚丰。在这些题跋所叙流传经过中，还可了解到当时的苏南藏家远不止上述主要诸家，他如汤子重、吴宽、安国、沈维时、严震直、徐默庵、殷良贵、孙性甫、崔渊父等不一而足，可见当时私家收藏之风十分盛行。文徵明本人之收藏亦十分丰富，经他收藏的许多法书墨迹，后刻入《停雲馆帖》之中，其间也包括他本人的许多具有鉴定性质的题跋。不言而喻，文徵明的鉴藏活动中，题跋占有十分重要的地位，也是后世研究当时鉴藏活动的活档案。

在文徵明时代的众多收藏家中，当以华夏的收藏品级最高、数量最多。华氏本无锡望族，世居东沙。华夏的祖辈即喜收藏，文徵明曾记云："华有栖碧翁彦清者，读书能诗，喜藏古法书名画，帖尾有'春草轩审定记'，即其印章也，今其裔孙夏、字中甫者，袭藏甚谨。"⑦由此可见，华夏的藏品除自己的收藏外，袭藏亦是重要的一部分。华夏收藏的处所起名"真赏斋"。由于鉴别水平超人，时有"江东巨眼"之誉。他的好友丰坊曾于嘉靖二十八年（1549）为之撰《真赏斋赋》，较为详细地叙述他所收藏的古籍善本、古玩、书画及鉴藏用印等，是为研究华夏的重要资料。华氏的藏品未有完整的著录，这与明代的另一大藏家项元汴情况相同，是十分可惜的。

文徵明同时的另一位藏家黄琳，也值得专门一提。黄琳，字美之，苏州人，居金陵。弘治间官锦衣卫指挥，与吴伟相友善。其家有富文堂，所收古玩书画在当时有"冠于东南"之称。流传至今的书画上，常可见到"黄琳美之""美之"的印记。晚于他的朱之蕃，金陵人，万历年间中进士，出任南京锦衣卫籍，仕至吏部侍郎，曾出使朝鲜，尽却其贿赂，朝鲜人来乞书，以貂参为赠，归装反厚，尽以购买法书名画收藏之。他的藏印是"朱之蕃印"和"状元天官"。黄、朱二人都为锦衣卫，亦可观明代收藏家之一斑。

文徵明时代过去之后，其子文彭、文嘉不仅继承了其父的书画专长，也是著名的鉴赏家。他们年轻时常为华夏真赏斋座上客，加上家藏所见古代名迹书画甚丰，使他们的鉴定水平越出时辈。他们与同时代的

嘉兴藏家项元汴、太仓藏家王世贞兄弟都有来往，尤与项元汴关系密切，相与商讨，共同鉴定，书画藏品亦时有交换。然项元汴资产雄厚，故其时重要的书画藏品大多流入其手中。

项元汴（1525—1590），字子京，别号墨林居士、墨林子、墨林山人、墨林嫩叟、墨林主人、退密斋主人、香严居士、惠泉山樵、鸳鸯湖长、癖茶居士、漆园傲吏、净因庵主、赤松仙史、煮茶亭长、南华仙史等，别署项季子、项叔子。斋号有若水轩、墨林堂、虚朗斋、博雅堂、天籁阁等。浙江嘉兴人。与其兄项笃寿（子长）、其弟项元淇（少岳）并有收藏书画之癖。清朱彝尊曾于《曝书亭集》中云：

> 子长讳笃寿，中嘉靖壬戌进士，入词林。性好藏书，见秘籍令小胥传抄，储之舍北万卷楼。其季弟子京以善治生产富，能鉴别古人书画金石文玩物，所居天籁阁，坐质库估价。海内珍异，十九多归之。顾啬于财，交易既退予价，或浮，辄悔。至忧形于色，罢饭不啖。子长侦诸小童，小童告以实。子长过而问曰："弟近收书画，有铭心绝品可以霁心悦目者乎？"子京出其价浮者，子长赏击不已。如子京所与值偿焉，取以归，其友爱若是。⑧

这说明项子京在收藏书画的过程中，曾得到其兄的资助。项子京自己不但善鉴，还结交精于鉴赏的丰坊、文彭、文嘉、詹景凤等名士。据《读书敏求记》载："项墨林每遇宋刻，即邀文氏二承鉴之，故藏书皆精妙绝伦。"其实他的藏书如此，所藏书画亦如此。他还慧眼识人，董其昌二十多岁时，项元汴就折辈与其相交，尽发其藏品与董观之，可以说董其昌成长为著名的书画家和鉴定家，项氏起有重要的作用，同时董氏以后又成为项氏鉴藏的重要伙伴之一。项氏收藏来源主要依靠当时的艺术市场，并通过中间商购得许多内府流出的传世珍品。凡他收藏的书画，均有千字文编号，如他收藏的杨凝式《神仙起居帖》以《千字文》中的"摩"字编号，又如其所藏唐韩晃的《五牛图》卷，则以《千字文》中的"此"编号，但由于

项子京最终没有一部完整的著录问世，所以他的《千字文》编号，究竟如何编法，迄今仍是个谜，也无法统计项元汴经手的历代书画数量。项元汴所用鉴藏印，数量非常之多，喜欢在作品的前后甚至作品之上钤盖他的收藏印，且一张作品上钤盖多方印记，最多时达数十方，并时有同一印章重出的现象。今天我们能看到的许多传世的珍品上，都有他的鉴藏印，可以说在历代的私人藏家中，还没有一位能达到他收藏的水准。尽管项元汴收藏的历代书画作品中，也难免有伪作，但这几乎是任何一位鉴藏家都难免发生的错误，故不当苛求他一人。大凡经过项氏所藏的书画，绝大多数都经得起历史的推敲，这在科学技术尚不发达的明代，已是非常不易的事情。项氏对于自己的鉴定能力亦十分自负。他同时代的鉴定家詹景凤在《东图玄览编·附录》中曾记云：

> 项因谓余："今天下谁具双眼者？王氏二美（按：指太仓王世贞元美和王世懋敬美兄弟）则瞎汉；顾氏二汝（按：指海上顾从德汝修和顾从义汝和兄弟）眇视者尔！惟文徵仲具双眼，则死已久。今天下谁具双眼者？"意欲我以双眼称之。而我顾徐徐答曰："四海九州如此广，天下人如彼众，走未能尽见天下贤俊，乌能尽识天下之眼？"项因言："今天下具眼，惟足下与汴耳！"⑨

项子京的后辈中如兄子项梦原（希宪）、长子项穆（德纯）、叔子项復初、五子项德弘（玄度）、六子项德明（玄晦）等，皆继承家癖，亦均为当时有名的鉴藏家。

项子京同时代的太仓王世贞与王世懋兄弟，亦是当时的大藏家。王世贞兄弟不仅注重传世书画珍品，也十分注重本朝书画家作品的收藏，尤其是关于本朝书画的品评均体现在他们的书画题跋中。王世贞所著《艺苑卮言》《弇州书画跋》及《弇州山人四部稿》中收入了大量的题跋，王世懋所著《艺圃撷馀》《澹圃画品》《澹圃书品》等也是同类型的著作。此外，同时代的苏州韩世能（存良），亦是大收藏家之一。据张丑、茅维所

编《南阳名画表》中，韩世能收藏的画就近二百件，画如此，书亦如此。若传为西晋陆机的《平復帖》，传为东晋书家杨羲所书《黄庭内景经卷》均为其所藏。

项子京、王世贞兄弟、韩世能之后，最负盛名的鉴藏家则首推董其昌。董其昌不仅是当时著名的书画家，也是一位出色的鉴定家。他三十五岁中进士以前，曾“金门大隐十年”，尤其是在嘉兴作项家馆师（家庭教师）时，结识项子京，曾“尽发项太学子京所藏晋唐墨迹，始知从前苦心，徒费岁月”⑩。由是书艺大进，鉴赏能力也迅速提高。中进士后选为庶吉士期间，“长安（指北京）官邸收藏鉴赏之家不时集聚，复于项氏所见之外，日有增益”⑪。他又结交当时在翰林院的韩世能，见到韩的许多藏品，如陆机《平復帖》、杨羲《黄庭内景经》、褚遂良《殷司空西升经》等。同时他自己也开始收藏，并获有徐浩《道德经》、唐国诠《善见律》等，在这种情况下，逐渐成长为朝野公认的鉴定家。

董其昌因书法名重当朝，故藏家多在请其鉴定后加以题跋，他在鉴定书画的题跋中，突出了他对历代书画的研究，对书作多善于考证笔法之由来，从六朝以下缕析条分，脉络清晰；对画作则不仅分析笔墨技法之承递关系，亦因此阐发他的文人画思想，并以著名的山水画分南北宗论，名著于世，影响深远。当时的大小藏家，几乎无不将自己的藏品请董氏过眼。董其昌凡出游，所到之地皆有藏家送书画请其题跋，甚至不远万里登门请鉴。在董氏《容台别集》的书画题跋中，可见到请他鉴赏题跋的许多藏家，如嘉兴项元汴、项德新、项希宪、项玄度、项圣谟、冯梦祯、黄承元、汪砢玉，苏州韩世能，武林（今浙江杭州）杨公裒，金坛王肯堂、于王立，胶州高弘图，宜兴吴民部、吴正志，娄江王庆长，晋陵（今江苏常州）唐君前，吴兴朱国桢，华亭朱国盛、潘允端、蒋神卿、杨继礼，徽州吴廷、吴桢、汪宗孝，涿州冯铨，京口（今江苏镇江）张修羽，庐陵杨寅秋，楚中何宇度，睢州（今河南睢县）袁枢，香山（今广东中山）李伯襄，海宁陈瓛等等，不胜例举，遍及全国各地。因此，足可证明他在书画藏家心目中的地位之高。董其昌自己的收藏在当时亦颇有声名，故沈德符说他“箧

笥所藏，为时所艳”。他还曾将所藏法书名帖并其所见之佳者，刻成《戏鸿堂法帖》，盛行一时。

3. 徽商巨贾的收藏

嘉靖至万历，由于经济的发展，艺术市场日渐成熟，私人藏家也由文人缙绅，发展到巨商大贾。在徽商崛起之前，苏南的地主官僚曾是书画收藏的主要对象，至嘉靖中，发生了变化。如沈德符所记：

> 始于一二雅人，赏识摩挲，滥觞于江南好事缙绅，波靡于新安耳食。诸大估曰千、曰百，动辄倾橐相酬，真赝不可复辨，以至沈、唐之画，上等荆、关，文、祝之书，进参苏、米，其敝不知何极。⑫

这里提到的“新安耳食”“诸大估”（“耳食”义喻不加思考，轻信传闻），即指徽商中不懂书画、附庸风雅而一掷千金者。皖南徽州山多田少，故历来有经商之传统，历史上以文房用具、雕版印刷闻名于世。明中叶，徽商“以贾代耕”，足迹几遍宇内，除经营土产与以技艺谋生外，以经营盐业、丝绸业发家。有明一代，盐政为国家财政、边储之利薮，而徽州“商贾之最大者举鹾”执其牛耳。时“新安多大贾，其居盐筴者最豪，入则击钟，出则连骑，暇则招客高会，侍越女，拥吴姬，四坐尽欢，夜以继日”⑬。在苏州、在杭州、在南京、在扬州，这些靠盐业暴发的徽商，有不少成为富可敌国的巨贾，“藏镪有至百万者，其他二三十万则中贾耳”⑭。嘉靖间人张翰《松窗梦语》记曰：“自安、太，至宣、徽，其民多仰机利，舍本逐末，唱棹转毂以游帝王之所都，而握其奇赢，休、歙尤夥，故贾人几遍天下。”至嘉靖后期及万历时“商贾之称雄者，江南则称徽州，江北则称山右（山西）”。

徽商随着囊中金钱的饱蓄，在买官、贿赂官员、购置田产、狂热追逐声色犬马之余，亦开始将金钱投入书画古玩之收藏和投机买卖之中。嘉靖间雲间陆深在《玉堂漫笔》中云：

歙人……性爱古法书、名画，不惜万金购之……近时江南人家有好古玩至于败家亡身者。

在徽商的巨资进攻下，苏南一带的缙绅往往不是对手，以至败家亡身。嘉靖时休宁盐商吴用良，“两世以巨万倾县，出贾江淮、吴越，以盐筴刀布倾东南……用良籍太学……出入吴会，游诸名家，购古图画、尊彝，一当意而贾什倍，自言出百金而内千古”⑮。嘉靖间徽商吴伯举，贾于扬州，“博古，重购商周彝鼎及晋唐以下图书，即有奇，千金勿恤”⑯。又嘉靖中徽商程长者，“举室而迁金陵……凡金石、古文、名家法帖，手摹指画，务得其真，无所不习。绘事则自皇唐以迄胡元，名品则自宗器以迄玩物，无论百金之价，什袭之珍，无所不购”⑰。徽商从嘉靖后期至万历时期，争购书画古玩达到高潮，关于其原因及主要徽商大贾的参预者，明末徽籍画商吴其贞在其所著《书画记》中，曾作如下记载：

忆昔我徽之盛，莫如休、歙二县，而雅俗之分，在于古玩之有无，故不惜重值争而收入。时四方货玩者，闻风奔至，行商于外者，搜寻而归，因此所得甚多。其风始开于汪司马兄弟（按：指汪道昆兄弟），行于溪南吴氏丛睦坊，汪氏继之，余乡商山吴氏、休邑朱氏、居安黄氏、榆村程氏所得皆为海内名器。⑱

徽商以其富有，对古玩书画表现出掠夺性的贪婪。其目的，一是可以金钱变为保值的古玩书画，并附庸风雅，以古玩书画抬高身价，改变商人的地位。二是以古玩书画贿赂权臣，换取官爵和经商特权。因此当时四方名迹多归徽州。三是确为喜好艺术，但这类徽商人数不多。

由于古玩书画可以增值，于是徽商对当时的书画市场形成了巨大的冲击力，沈德符《万历野获编》卷二十六《好事家》记云：

> 比来则徽人为政，以临邛程卓之赀，高谈宣和博古、图书画谱，锺家兄弟之伪书，米海岳之假帖，渑水燕谈之唐琴，往往珍为异宝。吴门、新都诸市骨董者，如幻人之化黄龙，如板桥三娘子之变驴，又如宜君县夷民改换人肢体面目，其称贵公子大富人者，日饮蒙汗药，而甘之若饴矣。

徽商近于疯狂的一掷千金，使得伪造假书假画的行为悄然膨胀起来。那些自称贵公子的富商子弟，每以假书画作异宝自我陶醉，故沈德符称如"日饮蒙汗药，而甘之若饴"。苦甜之不分，真伪之不辨，是大部分不懂书画而倾囊收藏的富商的真实写照。沈德符的《万历野获编》就曾记载陈继儒所藏颜真卿《朱巨川告身》卷，在董其昌、韩胄君与沈德符同观时被沈识破，"后闻此卷已入新安富家"⑲。冯梦祯藏有《江干雪意卷》，经董其昌过眼后，定为王维得意笔，作跋几千言。冯梦祯故后，其长子售以徽州富人吴心宇，获八百金。"吴喜慰过望，置酒高会者匝月"。殊不知"真迹仍在冯长君。盖初鬻时，觅得旧素绢，倩嘉禾朱生号肖海者，临摹逼肖，又割董跋装裱于后，以欺之耳"⑳。相同的例子，还有很多。书画市场由于假画假字的充斥，真字真画的价格必然上扬。故王世贞在当时指出：

> 画当重宋，而三十年来忽重元人，乃至倪元镇以逮明沈周，价骤增十倍。窑器当重哥、汝，而十五年来忽重宣德，以至永乐、成化，价亦骤增十倍。大抵吴人滥觞，而徽人导之，俱可怪也。㉑

徽商出于自己的利益，以书画贿赂权奸，亦是当时的历史现象。严嵩父子专权，后遭籍没，其所藏书画竟达三千件以上。严嵩在任时与徽商集团勾结，多使徽商获利，而其掠夺的大量书画中，就有许多来自徽商，或由其徽商中的党羽贿赂而获。据清乾隆时赵怀王为明佚名《冰山天水录》所作序中云："（严世蕃）好古尊彝、奇器、书画，赵文华、鄢懋卿、胡宗宪之徒所到，辄辇致之，或索之富人，必得然后已。"严世蕃党羽

徽州罗小华(文龙),精于制墨,善于鉴古,实为徽州墨商,曾充当徽州商人与严嵩父子的中间渠道,他“因为世蕃入幕客,入制敕房为中书。凡通贿皆属其道地,因致巨富”[22]。捞钱又捞官的罗小华,其手段之一便是利用古玩、书画贿赂贪官,曾“与严东楼(世蕃)款密,且令品第所得江南诸宝玩,其入幕无间朝夕,后与严同败”[23]。据文嘉《钤山堂书画记》载:“祝允明草书一,前后《赤壁赋》,藏经纸上所书,真迹也……歙人汪西山藏。”这幅作品即是严氏索之徽州富户的一例铁证。

徽商在发展中,亦注意到了儒商结合,并加强了与文人学士的交往,万历时逐渐以贾而好儒之面目出现。在徽商对书画的收藏中,也应该看到除开商业行为、社会行为外,亦确有一些是属于文化行为、艺术行为,这是当时贾而好儒的表现之一。徽州的藏家,由于后起,因而从藏品到鉴定水平,显然逊于有着长期鉴藏传统的江浙地区,更未出现像无锡华夏、嘉兴项元汴这样的大藏家。但当时徽州休宁籍詹景凤(参见第九章《晚明的其他书家》第一节)也堪称为海内一流的书画鉴定家。他见闻广博,所鉴定法书名画,多著录于他的著作《詹氏小辨》《詹东图玄览编》《书苑补益》《画苑补益》之中。除开当时风行的体例,著录作品的内容、款识、印章、题跋外,詹氏的记录中突出了某家、某派笔墨技法的论述,常能独抒己见。这不仅需要一般鉴家的博见,更赖于詹氏本人在书画艺术上的功力和体悟。

此外,出身徽商的吴廷(参见第十章《明代的刻帖》第二节),亦是一位出色的收藏家。他的年龄约大董其昌数岁,与董其昌过从甚密,酷爱法书名画。他所藏的历代法书,于万历二十四年汇刻成《馀清斋帖》。经他收藏过的著名法帖,如唐摹本王羲之《官奴帖》《十七帖》《行穰帖》,王献之《中秋帖》《鸭头丸帖》,王珣《伯远帖》,颜真卿《蔡明远帖》《祭侄稿》,苏东坡《赤壁赋》等,皆历代之精品,从中不难看到其耗资之大。他自己既具鉴赏眼力,并时时借助董其昌的眼力,故收藏数量不大,但品级甚高,是徽商中难得的收藏家。

4. 明代的鉴藏著录与著录者

在明代的鉴藏家中，另有一类值得充分注意，他们未必是家财富盈的收藏家，但却是具有鉴定能力的学者。他们注重鉴藏之著录，并使鉴藏著录的学术水准在明代发展到一个崭新的高度。在明代的鉴藏活动中，他们的贡献亦有着重要的历史地位。

明代鉴藏著录自朱存理始，开创了一个新的局面。

朱存理(1444—1513)，字性甫，号野航。苏州人。他是沈周、文徵明、祝枝山同时代人，亦是一位书家和鉴藏家。曾将其生平所见历代书画碑帖名迹（以元代及明初藏家的藏品为多），作了详细的著录，成《珊瑚木难》。他所著录的内容主要是作品的诗文题跋，甚至包括前人的诗文著作。有些作品后还加上自己的附记，并简述其所藏处所。这种著录体例为前代所无，明代以前如宋《宣和书谱》《宣和画谱》等，均不录作品原文内容和书画题款。尽管朱存理的《珊瑚木难》在编排次序、分类上尚不够规范，但这一著录的体例由于重视传世作品本身的文字内容和鉴藏者的诗文题跋，因而对研究作品、作品考证及流传情况等，均提供了第一手资料，从而使书画著录加强了文献性。《珊瑚木难》的问世对明代以至后世的书画著录产生了很大的影响。

与朱存理同时期的都穆(1458—1525)，字玄敬，号南濠居士。吴县人。弘治己未(1499)进士，授工部主事，历礼部郎中，加太仆少卿。一生好学不辍，搜访金石遗文。曾有书画著录《寓意编》，记录其所见书画名迹共六十条，所论书画墨迹皆属精品。体例仿米芾《书画史》，为随笔记录，虽行文简略，亦是当时重要的著录之一。

受朱存理《珊瑚木难》的影响，在明代的中后期，还曾出现不少本例相仿的著录，并有所发展。主要有赵琦美编撰的《铁网珊瑚》(一名《赵氏铁网珊瑚》)和汪砢玉所撰《珊瑚网》。

赵琦美(1563—1624)，字玄度，号清常道人。江苏常州人。赵用贤之子，因其父荫官刑部郎中。喜藏书，蓄之脉望馆。他所编十六卷《铁网珊瑚》，因体例近于朱存理，故旧题朱存理撰。后人们从该书后万历二十八

年(1600)赵琦美的跋中,获知成书经过,乃赵氏以海虞秦氏本为底,又借得焦竑藏本相校,复以自己所见真迹续编于后,遂纂成。本书收罗繁富,共著录书画真迹、金石碑刻、诗文墨迹等405种,题跋及法帖真迹原文均录入,为考证古代书画的重要资料。

汪砢玉(1587—?),字玉水,号乐卿、乐闲外史。徽州(今安徽徽州)人,寄居嘉兴。崇祯时曾官山东盐运使判官。为当时著名的鉴藏家。其父汪爱荆,与项元汴相友善,筑凝霞阁贮书画,收藏富甲一时。汪砢玉耳闻目濡,所编撰的《珊瑚网》成书于崇祯十六年(1643),主要是著录作者所见闻的书画作品,分书录、画录各二十四卷,体例亦仿朱存理《珊瑚木难》,详细著录了作品的内容,而后是题跋文字,有些作品并附作者评说,"纲领节目,秩然有条"㉔。此外书中的《画据》、《书凭》两部分,详录作者所收集的自宋至明的公私收藏书画目录,此举亦堪称历代各著录之始。又《珊瑚网》中,还另设《书旨》《书品》《画继》《画法》各卷。收入历代至当朝的名家论书画、品评书画文字。作为一部鉴藏之著,编者以书画理论文字注意提高鉴赏能力,也是其突出的特点。从发展的角度看,《珊瑚网》的材料之富,体例之完整,均超过《珊瑚木难》和《铁网珊瑚》,素为书画鉴藏界重视。

受到朱存理影响的书画著录,还可见于郁逢庆(叔遇)的《书画题跋记》,书成于崇祯十年(1637)。此书为随见随记,然皆据亲目所见,包括题跋、款识、装潢、印章等。虽不以时代为序,亦不辨真伪,但其文字保存了很多鉴赏之重要资料。此外类似的著录还有项元汴之子项德新所编录的《历代名家书画题跋》等。

明代末年的张丑在书画著录上也有杰出贡献。张丑(1577—1643),字青甫,号米庵,昆山(今江苏昆山)人。著名鉴藏家。他曾著有《清河书画舫》《真迹日录》《法书名画见闻表》《南阳书画表》《清河书画表》等。《清河书画舫》共十二卷,成书于万历四十四年(1616),以"莺、嘴、啄、花、红、溜、燕、尾、点、波、绿、皱"词句为卷次编号,以人物为纲,按时代为序,并系以其人传世书画及诸家评论,著录包括张氏家藏及其亲见、

耳闻的古代书画名迹。每件作品均著录题跋文字和印章，并加上自己的评论和考证，因而成为收藏家辨别真伪作品的重要依据。张丑在朱存理的基础上，又有新的发展，对其后清代的著录颇具影响。

---

① (明)汪砢玉《珊瑚网·画据·明内监所藏》。

② (明)董其昌《容台别集》卷二《书品》。

③ (明)董其昌《容台别集》卷三《书品》。

④ (明)沈德符《万历野获编》卷八《籍没古玩》。

⑤ (明)沈德符《万历野获编》卷二十六《好事家》。

⑥ (明)文嘉《钤山堂书画记》，见《美术丛书》二集第六辑。

⑦ 《文徵明集·补辑》卷二十四《题通天进帖》。

⑧ (清)朱彝尊《曝书亭集》卷五十三《书万岁通天帖旧事》。

⑨ (明)詹景凤《东图玄览编·附录·题文氏顾氏翻刻定武兰亭十四跋》。

⑩⑪ (明)董其昌《容台文集》卷五《墨禅轩说》。

⑫ (明)沈德符《万历野获编》卷二十六《时玩》。

⑬ (明)汪道昆《太函集》卷二《汪长君论最序》。

⑭ (明)谢肇淛《五杂组》卷四《地部》(二)。上海书店出版社，2001年。

⑮ (明)汪道昆《太函集》卷五十二《明故太学生吴用良墓志铭》。

⑯ (明)汪道昆《太函集》卷十五《赠吴伯举序》。

⑰ (明)汪道昆《太函集》卷五十九《明封征仕郎莆田程长者墓志铭》。

⑱ (明)吴其贞《书画记》卷二《黄山谷行草残缺诗一卷》，上海人民美术出版社，1963年。

⑲ (明)沈德符《万历野获编》卷二十六《假骨董》。

⑳ (明)沈德符《万历野获编》卷二十六《旧画款识》。

㉑ (明)王世贞《觚不觚录》。

㉒ (明)沈德符《万历野获编》卷八《严东楼》。

㉓ (明)沈德符《万历野获编》卷十八《剧贼遁免》。

㉔ 见《四库全书总目提要》。

附　录

元明书法史大事年表

(蒙古)太祖元年　南宋开禧二年　(丙寅　1206)

春，铁木真称帝，是为蒙古太祖。

(蒙古)太祖三年　南宋嘉定元年　(戊辰　1208)

此年，南宋姜夔《续书谱》行于世，天台谢采伯为之序，称本书于是年据作者手稿刊行。

(蒙古)太祖五年　南宋嘉定三年　(庚午　1210)

十二月，蒙古侵金。

是年，南宋籍没韩侂胄家，《阅古堂帖》改为《群玉堂帖》。陆游(1125—)卒。

(蒙古)太祖六年　南宋嘉定四年　(辛未　1211)

四月，金求和于蒙古，蒙古不许。

是年，金党怀英(1134—)卒。

(蒙古)太祖十年　南宋嘉定八年　(乙亥　1215)

五月，蒙古入燕。

八月，忽必烈(—1294)生。

此年，南宋刘元刻《忠义堂帖)。

(蒙古)太祖十四年　南宋嘉定十二年　(己卯　1219)

此年，金河北地俱归蒙古。

(蒙古)太祖十五年　南宋嘉定十三年　（庚辰　1220）

七月，金使人如蒙古求和。

九月，蒙古遣使如金。

十一月，蒙古耶律楚材进庚午元历。

(蒙古)太祖十八年　南宋嘉定十六年　（癸未　1223）

此年，郝经(—1275)生。

(蒙古)太祖二十二　南宋宝庆三年　（丁亥　1227）

六月，丘处机(1148—)卒。蒙古灭金。

七月，元太祖铁木真(1162—)崩。

此年，金赵秉文书《叶令刘从益惠政碑》。王恽(—1304)生。

(蒙古)太宗元年　南宋绍定二年　（己丑　1229）

八月二十四日，窝阔台即汗位。

此年，临安书贾陈思纂集《宝刻丛编》。南宋白玉蟾(1194—)卒。

(蒙古)太宗四年　南宋绍定五年　（壬辰　1232）

三月，蒙古军进攻汴京。

是年，金赵秉文(1159—)卒。南宋周密(—1298)生。

(蒙古)太宗六年　南宋端平元年　（甲午　1234）

此年，元灭金，金凡九世一百二十年。杨桓(—1299)生。

(蒙古)太宗八年　南宋端平三年　（丙申　1236）

此年，用耶律楚材之言，立经籍所于山西平阳，编集经史。南宋文天祥(—1283)生。

(蒙古)太宗十二年　南宋嘉熙四年　（庚子　1240）

十月，耶律楚材书《送刘满七律诗卷》。

此年，胡长孺(—1314)生。

(蒙古)太宗十三年　南宋淳祐元年　（辛丑　1241）

十一月，蒙古太宗(1186—)崩。

此年，皇后海迷失代理朝政。萧𣂏(—1318)生。

(蒙古)乃马真后元年　南宋淳祐二年　(壬寅　1242)

此年,南宋俞松撰《兰亭续考》。

(蒙古)乃马真后三年　南宋淳祐四年　(甲辰　1244)

六月,耶律楚材(1190—)卒。

(蒙古)乃马真后四年　南宋淳祐五年　(乙巳　1245)

此年,南宋曹士冕著成《法帖谱系》。

(蒙古)定宗元年　南宋淳祐六年　(丙午　1246)

六月,张即之楷书《金刚般若波罗蜜经册》,年六十一。

七月,孛儿只斤贵由即汗位,是为定宗。

此年,鲜于枢(—1302)生。

(蒙古)定宗二年　南宋淳祐七年　(丁未　1247)

此年,一山一宁(—1317)生。

(蒙古)定宗三年　南宋淳祐八年　(戊申　1248)

三月,蒙古定宗(1206—)崩。

此年,太宗皇后海迷失理朝政。高克恭(—1310)生。

(蒙古)海迷失后元年　南宋淳祐九年　(己酉　1249)

此年,吴澄(—1333)生。程钜夫(—1318)生。

(蒙古)宪宗元年　南宋淳祐十一年　(辛亥　1251)

六月,蒙哥即汗位,是为宪宗。

宪宗四年　南宋宝祐二年　(甲寅　1254)

九月,赵孟頫(—1322)生。

十一月,赵孟坚书《自书诗卷》。

宪宗五年　南宋宝祐三年　(乙卯　1255)

此年,南宋张即之书《佛遗教经》。

宪宗七年　南宋宝祐五年　(丁巳　1257)

此年,冯子振(—1314)生。

宪宗八年　南宋宝祐六年　(戊午　1258)

此年,邓文原(—1328)生。

宪宗九年　南宋开庆元年　（己未　1259）

七月，蒙古宪宗(1209—)崩。

中统元年　南宋景定元年　（庚申　1260）

三月二十四日，蒙古忽必烈在开平即汗位，是为元世祖。

此年，赵世延(—1336)生。

中统三年　南宋景定三年　（壬戌　1262）

此年，释明极楚俊(—1336)、释古林清茂(—1329)、管道昇(—1319)生。

中统四年　南宋景定四年　（癸亥　1263）

此年，释中峰明本(—1323)生。

至元元年　南宋景定五年　（甲子　1264）

赵孟坚(1199—)卒。

至元三年　南宋咸淳二年　（丙寅　1266）

此年，张即之(1186—)卒。韩性(—1341)、龚璛(—1331)生。

至元四年　南宋咸淳三年　（丁卯　1267）

此年，南宋陈思纂《书小史》十卷。元世祖将太宗八年(1236)时设于山西平阳的经籍所，徙置京师。袁桷(—1327)生。

至元五年　南宋咸淳四年　（戊辰　1268）

二月，改经籍所为弘文院。

吾衍(—1311)生。

至元六年　南宋咸淳五年　（己巳　1269）

此年，黄公望(—1354)、元明善(—1322)生。

至元八年　南宋咸淳七年　（辛未　1271）

此年，始建“大元”国号。杨载(—1323)生。

至元九年　南宋咸淳八年　（壬申　1272）

五月，赵孟頫书《读书乐趣》(行书)。

此年，元建都于大都(北京)。设立秘书监。虞集(—1348)、曹知白(—1355)、范梈(—1330)生。

至元十一年　南宋咸淳十年　（甲戌　1274）

此年，释清拙正澄（—1339）、揭傒斯（—1344）、李泂（—1332）、欧阳玄（—1358）生。

至元十三年　南宋景炎元年　（丙子　1276）

二月，攻克南宋临安（杭州），即封府库，收史馆礼寺图籍、符印。

十二月，尚书焦友直收拾从临安运来南宋内府经籍书画等物，俱归秘书监合行收掌。

此年，杜本（—1350）生。

至元十四年　南宋景炎二年　（丁丑　1277）

此年，黄溍（—1357）生。

至元十五年　南宋祥兴元年　（戊寅　1278）

八月，翰林学士姚枢（1201—）卒。

此年，钱良佑（—1344）生。

至元十六年　南宋祥兴二年　（己卯　1279）

此年，灭南宋。孛术鲁翀（—1338）生。

至元十七年　（庚辰　1280）

九月初一，郭畀（—1335）生。

此年，吴镇（—1354）生。

至元十八年　（辛巳　1281）

三月，集贤大学士兼国子祭酒许衡（1209—）卒。

十月，焚毁道书。

此年，程钜夫授中顺大夫秘书少监。

至元二十年　（癸未　1283）

此年，赵孟頫在吴兴书《杜工部秋兴四首诗卷》。康里回回（—1333）、张雨（—1350）生。

至元二十三年　（丙戌　1286）

一月一日，赵孟頫为道士杜道坚作《老子像》，并书《老子传》。

三月，遣行台治书侍御史程钜夫赴江南搜访遗逸，得二十余人，赵孟頫为首选。

十一月一日，赵孟頫为李衎跋王羲之《眠食帖》。二十一日，评宋人十二家帖。是月应召赴京。

十二月，赵孟頫赠张景亮作《草书千文卷》，赴京途中在扬州与吴澄定交。

此年，鲜于枢跋颜真卿书《祭侄文稿》。贯雲石(—1324)生。

至元二十四年 （丁亥　1287）

二月，元廷初置国子监。并兴学校。设江南各路儒学提举司。

三月，赵孟頫应召至京，授兵部郎中。

七月二十二日，王冕(—1359)生。

八月，赵孟頫在杭州会周密，为题王献之《保母帖》。

九月，赵孟頫跋王羲之《大道帖》卷，小楷，以锺繇法。

至元二十五年 （戊子　1288）

二月，毁宋故宫为佛寺。

三月五日，赵孟頫应夫人管道昇之请，摹王羲之《黄庭经》法帖，并绘《羲之换鹅图》于鸥波亭。

此年，鲜于枢再跋颜真卿《祭侄文稿》。

至元二十六年 （己丑　1289）

一月，开会通河。

九月，赵孟頫在杭州与郭天锡等同观王献之《保母帖》。

至元二十七年 （庚寅　1290）

五月，赵孟頫任集贤直学士、奉议大夫。

六月五日，鲜于枢行书题《米友仁雲山图卷》。

此年，邓文原为杭州路儒学正。

柯九思(—1343)生。

至元二十八年 （辛卯　1291）

二月，鲜于枢为君锡作行草《王安石诗卷》。郭畀作楷书题《欧

阳询梦奠帖卷》。

八月晦日，赵孟頫在京为石民瞻书绢本小楷《过秦论》卷。

十月，元廷诏议科取之法。

十二月，鲜于枢在杭州跋赵孟頫书小楷《过秦论》卷，称赵书为“当代第一”。

此年，赵雍(—1361)生。

至元二十九年 (壬辰 1292)

一月，赵孟頫进朝列大夫，力请外补。

六月，赵孟頫出任同知济南路总管府事，暂还吴兴。

十一月七日，赵孟頫初至济南。

此年，赵孟頫书小楷《常清静经卷》，行书题《欧阳询梦奠帖》卷。郭畀跋王献之《保母帖》。

至元三十年 (癸巳 1293)

八月，李师圣撰赵孟頫书《利津县新建庙学碑》并篆额。

十二月，赵孟頫为李倜书《道德经》。

至元三十一年 (甲午 1294)

一月二十二日元世祖(1215—)卒。

四月十四日，皇孙奇渥温铁穆耳即位于上都，是为成宗。

八月，赵孟頫书《济阳县重修庙学碑》。

此年，杨桓为监察御史。朱德润(—1365)生。

元贞元年 (乙未 1295)

此年，康里巎巎(—1345)生。

元贞二年 (丙申 1296)

此年，鲜于枢草书《唐诗卷》。杨维桢(—1370)、苏大年(—1364)生。

大德元年 (丁酉 1297)

四月八日，赵孟頫薰沐焚香，书《法华经》一部。

十二月五日，赵孟頫作行书《归去来辞并序》卷。款“頫”

作“俯”。

大德二年　（戊戌　1298）

二月八日，赵孟頫在杭州书方回《居竹记》赠友人曹和甫。二十三日与霍肃、周密、郭天锡、张伯淳、杨肯堂、李衎、邓文原、马昫、乔篑成、王芝、廉希贡等友人聚于鲜于枢寓舍，同观并跋郭忠恕《雪霁江行图》、王羲之《思想帖》真迹。二十四日赵孟頫作《王右军图》，寄追慕之情。

春，成宗召赵孟頫赴京写金字《藏经》，许举能书者自随。书毕所举二十余人，皆受赐得官。二十余人中，包括邓文原、金寿之、邱子正等。

九月，鲜于枢行书《杜甫茅屋为秋风所破歌》。

此年，赵孟頫书《雪赋》《跋陆柬之书文赋》。鲜于枢临《兰亭序》。邓文原任崇德州教授。

周密（1232—）卒。吴叡（—1355）、周伯琦（—1369）生。

大德三年　（己亥　1299）

二月，诏普陀僧一山一宁赴日本。

八月，赵孟頫以集贤直学士，行江浙等处儒学提举。金吾撰邓文原书《重修嘉兴路总管府记》。鲜于枢书《支离叟序并诗》《与澄虚真人尺牍》。

九月二日，赵孟頫临褚遂良《枯树赋帖》。

十月，张伯淳撰赵孟頫书《萧山县学重修大成殿记》。

十一月二十八日，鲜于枢题《宋人蚕织图卷》。

此年，鲜于枢书《御史箴》。赵孟頫书《洛神赋》。邓文原临《急就章》。杨桓书《元三家书无逸篇》卷中之大篆篇。杨桓（1234—）卒。

大德四年　（庚子　1300）

三月，鲜于枢书《王庭筠幽竹枯槎图卷跋》。

六月九日，赵孟頫为密印寺力法禅师书《头陀寺碑》。

此年，赵孟頫书《洛神赋》。鲜于枢书《归去来辞卷》、《韩愈送李

愿归盘谷序卷》。吾丘衍撰集《学古编》二卷，其中卷一即为《三十五举》。

大德五年 （辛丑 1301）

正月八日，赵孟頫为明远弟书《前后赤壁二赋》。

十月，赵孟頫书《金刚般若波罗蜜经》。

此年，鲜于枢作行草书《韩愈石鼓歌卷》。鲜于枢行书《赠笔工范君用帖》。萧𣂏作《元三家书无逸篇》卷中之隶书篇。李倜作《跋陆柬之书文赋卷》（1305年再跋）。

大德六年 （壬寅 1302）

八月，赵孟頫作行书《张衡归田赋》卷。

十月，牟𪩘撰赵孟頫书《玄妙观重修三清殿记》。

此年，冯子振书《居康赋》。吴文贵刊行《宣和书谱》。鲜于枢（1246—）卒。

大德七年 （癸卯 1303）

二月，元廷定中书省。

此年，张晏两跋《颜真卿书祭侄文稿》。余阙（—1358）、危素（—1372）生。

大德八年 （甲辰 1304）

三月初，赵孟頫与黄溍等四十四人聚会杭州南山，题名以记，并饮于西湖舟中。本月，张雨跋《褚遂良兰亭》，时名“泽之”。冬，赵孟頫作小楷《妙法莲华经》五卷。

此年，王恽（1227—）卒。泰不华（—1352）生。

大德九年 （乙巳 1305）

三月，管道昇书《孝经》。

十月八日，赵孟頫作小楷《高上大洞玉经卷》。

十一月，赵孟頫为南谷书《论易》一章。

此年，李倜再作《跋陆柬之书文赋卷》（1301年有前跋）。邓文原升修撰。

大德十年　(丙午　1306)

正月十八日,赵孟頫为南谷书《杜诗玄都坛歌》。

闰一月,陈俨撰赵孟頫作行书《韩魏公祠渔庄记》。

十月初,赵孟頫为月林上人作行书《苏轼古诗卷》。

此年,倪瓒(—1374)生。

大德十一年　(丁未　1307)

一月八日,成宗(1265—)崩。释福真撰赵孟頫书《三学资福寺藏经碑》。赵孟頫作行书《灵隐大川济禅师塔铭》卷。

五月,奇渥温海山于上都即位,是为武宗。封弟爱育黎拔力八达为皇太子。因元驸马高丽忠宣王王璋时宿卫宫庭,与丞相达罕等定策,奉仁宗,扫内难,以迎武宗,功为第一,故封为沈阳王、驸马都尉、太子太师。后改沈王,进尚书右丞相,加推忠揆义协谋佐运功臣,宠眷无出其右。

此年,武宗封祥哥剌吉为鲁国大长公主。孛术鲁翀以荐授襄阳县儒学提举,升汴梁路学正。俞和(—1382)生。

至大元年　(戊申　1308)

十月,赵孟頫作行楷书《止斋记》卷。

十一月,赵孟頫书《故总管张公墓志铭》。

十月至闰十一月,郭畀作行书《客杭日记七开册》。

此年,王蒙(—1385)生。

约于此年释溥光著成《雪庵字要》。

至大二年　(己酉　1309)

一月,周驰撰赵孟頫书《常熟知州卢侯生祠记》。

夏五月,赵孟頫为德卿作《章草急就章册》。

七月,皇太子爱育黎拔力八达召赵孟頫赴京。赵孟頫重书《望江南净土词十二首》卷。

十月,皇太子兼尚书令。

此年,元明善撰赵孟頫书《祐圣观重建元武殿碑》。迺贤

(—?)生。

至大三年　(庚戌　1310)

二月,赵孟頫书《参同契卷》。

八月,鲜于必明持其父鲜于枢《临王献之鹅群帖》请赵孟頫题跋。

九月初,赵孟頫应皇太子召离江南赴京,吴森同行。途中临独孤本《定武兰亭》,并题《兰亭十三跋》;又临吴森藏《定武兰亭》(即王蒙跋本),并题《兰亭十五跋》。途中凡三十二日,十月七日抵京。

十二月,赵孟頫作行楷《淮雲院记册》。

此年,邓文原接任赵孟頫职,授江浙儒学提举。戴表元(1244—)、高克恭(1248—)卒。宋濂(—1381)、顾德辉(—1369)生。

至大四年　(辛亥　1311)

一月八日,武宗(1281—)崩。

三月十八日,皇太子奇渥温爱育黎拔力八达即位,是为仁宗。进祥哥剌吉为皇姊大长公主。

五月,赵孟頫进为集贤侍讲学士、中奉大夫,夫人管道昇封吴兴郡夫人。

此年,授孛术鲁翀为翰林国史院编修。吾衍(1268—)卒。刘基(—1375)生。

皇庆元年　(壬子　1312)

正月,鄜陵县达鲁花赤阿八赤于淯川发现汉《尹宙碑》,移至孔庙。

四月,赵孟頫书《送李愿归盘谷序》(行书),刻石于江苏太仓。

五月,赵孟頫被旨许还吴兴为先人立碑。

皇庆二年　(癸丑　1313)

一月,赵孟頫在杭州寓所作行楷《万寿曲卷》。约于是年春张雨始侍赵学书。

六月，赵孟頫为翰林侍讲学士知制诰同修国史。

十月，赵孟頫转为集贤侍读学士正奉大夫。

十一月，诏行科举制。

是年，高丽忠宣王王璋让位王焘。王璋以驸马身份在元大都构筑“万卷堂”。阎復、姚燧、赵孟頫、虞集等与之从游。张雨随杭州开元宫王真人入觐大都，受玺书，仁宗赐号“清容玄一文度法师”。

此年，姚燧(1239—)卒。

延祐元年 (甲寅 1314)

二月，赵孟頫撰并书《定慧禅师诵》(行书)。

闰三月，吴澄撰赵孟頫书《州学孙氏五贤祠记》。

四月，赵孟頫题唐代《国诠善见律卷》。

十一月，程钜夫撰赵孟頫书《少林寺开山大禅师裕公碑》。张晏行书题《怀素论书帖》卷。

十二月，赵孟頫升为集贤学士、资德大夫。

此年，揭傒斯以程钜夫荐，任翰林院编修官。虞集升从事郎太常博士。东邻高丽遣李齐贤赴元侍祐忠宣王王璋。冯子振(1257—)、胡长孺(1240—)卒。陈基(—1370)生。

延祐二年 (乙卯 1315)

正月，遣使巡行天下。

三月，重开科举。初赐进士呼图克岱尔、张起岩、杨载等五十六人及第。元明善撰赵孟頫书《张成墓碑》。赵世延撰赵孟頫书《重阳宫敕藏御服碑》。

四月，赵孟頫书《续千字文卷》。

九月，赵孟頫书《法华经》。

此年，黄公望因张闾“经理田粮”案牵连受诬下狱。释明本书《妙法莲华经》。

延祐三年 (丙辰 1316)

三月，赵孟頫作楷书《老子道德经卷》。

五月，袁桷书《题赵佶圜丘季享敕卷》。

七月，进拜赵孟頫为翰林学士承旨、荣禄大夫、知制诰兼修国史，用一品例，推恩三代。

十月，赵孟頫撰并书《大觉普慈师胆巴碑》卷。

此年，陶宗仪(—?)生。

延祐四年 (丁巳 1317)

十月，揭傒斯撰赵孟頫正书《大觉寺长明灯记》。

此年，赵孟頫补书《唐临十七帖》，有邓文原、袁桷、杨载、张雨、柯九思等跋。管道昇封魏国夫人。邓文原升翰林待制。吴镇卖卜杭州。一山一宁(1247—)卒。

延祐五年 (戊午 1318)

二月，程钜夫撰赵孟頫书《敕赐贞文先生揭君碑》(八分书)。

三月，邓文原书《清居院记》。

四月，元明善撰赵孟頫书《李彬墓碑》。赵孟頫奉敕跋《快雪时晴帖》。

九月，赵孟頫撰并正书《普照禅寺灵瑞塔碑》。赵孟頫书《归去来辞》(行书)。

十月，赵孟頫跋张晏所藏《怀素论书帖》卷。

此年，邓文原出佥江南浙西道肃政廉访司事。朱德润游京师，因赵孟頫荐于沈王而闻于仁宗。郭畀书《四禽言诗》。程钜夫(1249—)、萧𣂏(1241—)卒。

延祐六年 (己未 1319)

二月，赵孟頫于大都咸宜坊之寓舍作绢本《陶靖节像》。

四月，以铁木迭儿为太子太师。赵孟頫为高丽王、沈王王璋作行书《留别沈王诗帖》。廿五日，赵孟頫得仁宗恩准南归回故里。

五月十日，管道昇(1262—)卒于临清舟中。赵孟頫父子护柩还吴兴。

八月，赵孟頫作行书《洛神赋册》。

九月，赵孟頫书《绝交书卷》。

十月，赵孟頫撰并书《大报国圆通寺碑》(行书)。

十二月廿六日，赵孟頫为袁安道书《赠杜真人诗》。

此年，赵孟頫(南归前)撰并书《圆通寺记》，高丽王王璋篆额。赵孟頫书《仇锷碑铭卷》。柯九思三十岁，与朱德润同游京师，以说书事英宗潜邸。

延祐七年 (庚申 1320)

一月，仁宗(1285—)崩。释明本撰赵孟頫书《处州万象山崇福寺记》(行书)。

三月，邓文原撰赵孟頫书《杭州福神观记》。

三月，皇太子奇渥温硕德八剌即位，是为英宗。

五月十二日，赵孟頫书《千字文卷》(行书)。

七月，赵孟頫楷书《清净经》。

此年，赵孟頫书《赠参知政事张公神道碑》。揭傒斯撰赵孟頫书《龙兴寺长明灯记》。龚璛作行书《静春堂诗集卷》。蒲田郑杓著《衍极》五卷，同郡刘有定作注。

至治元年 (辛酉 1321)

正月，龚璛题《耶律楚材七绝诗卷》。

二月，赵孟頫作行书《光福重建塔记》卷。

三月，禁妄言时政。

四月，杨载撰赵孟頫书《长春道院记》(行书)。

十二月，赵孟頫书《瑛公主讲西湖疏卷》。

至治二年 (壬戌 1322)

正月，赵孟頫重题四十年前所作行书《秋兴诗卷》。

二月，赵孟頫书《泾县尹承务苏公政绩记》。吴澄撰赵孟頫书《大瀛海道院记》(行书)。

六月十六日，赵孟頫(1254—)卒于吴兴。

九月，虞集跋《赵孟頫洛神赋》于吴郡。

此年，邓文原为集贤直学士。张雨，年四十，茅山刘宗师（大彬）使主崇寿宫。虞集作楷书《刘垓神道碑卷》，又撰并书《太清宫钟楼铭》（八分书）。翰林学士元明善（1269—）卒。

至治三年 （癸亥　1323）

二月，颁行大元通制。敕写金字藏经。

三月，皇姊大长公主命秘书监丞李师鲁主持南城天庆寺雅集，出所藏书画命与会士大夫题跋。李泂为监修国史长史，奉皇姊大长公主（祥哥剌吉）命题黄庭坚《松风阁诗卷》。

八月四日，御史大夫铁失杀英宗帝于南坡。

八月廿九日，陈绎曾以章草跋《唐人临黄庭经卷》。

九月，世祖之曾孙奇渥温也孙铁木儿即位（泰定帝）。

十月，诛杀铁失。

此年，邓文原为国子祭酒。朱德润辞官还乡。中峰明本（1263—）、杨载（1271—）卒。

泰定元年 （甲子　1324）

一月，召图帖睦尔于琼州。

八月，封图帖睦尔为怀王。

此年，邓文原兼经筵讲官，以疾致仕归里。虞集题柯九思墨竹诗七首。柯九思题苏轼《楚颂帖》。贯雲石（1286—）卒。

泰定二年 （乙丑　1325）

四月十五日，郭畀与张监、陵阳牟必胜观苏轼《楚颂帖》于宜远楼，又观李西台四帖。

八月一日，康里巎巎以中议大夫河东廉防副使升秘书少监。

十月，一日虞集为朱德润题《睢阳五老图卷》于集古斋。十九日，钱良佑为郑之侨跋赵孟頫所临《黄庭经册》。

此年，虞集为曹知白书《原堂记》。

泰定三年 （丙寅　1326）

二月二十八日，张雨书《太上十三训》。

此年，郭畀手录《图画见闻志》(残本)。又题苏子瞻书《离骚九辨卷》于灵济寺。

泰定四年 （丁卯 1327）

秋分日，邓文原题褚遂良书《倪宽赞》。

十二月，冯子振作《赠莫维贤诗文卷》。

此年，萨都剌、杨维桢中进士。翰林侍讲学士袁桷（1267—）卒。宋克(—1387)生。

泰定五年(致和元年)　天顺元年　天历元年 （戊辰 1328）

一月，邓文原撰并书《归安县建学记》(行书)。

七月，泰定帝(1276—)崩于上都。

八月，大都佥枢密院事、钦察贵族燕帖木儿政变，逮捕大臣，迎怀王奇渥温图帖睦尔至大都即帝位，改元天历，庙号文宗。宣称待兄周王和世瑓到京后让位。

九月，泰定帝幼子奇渥温阿速吉八在上都即位称帝，年号为天顺。十月即被文宗击败。

十月，柯九思授典瑞院都事，秩从七品。

此年，邓文原(1258—)卒。朱元璋(—1398)生。

天历二年 （己巳 1329）

一月二十八日，图帖睦尔之兄周王奇渥温和世瑓称帝（明宗）于和宁(原蒙古国都城)之北。同月，文宗进号祥哥剌吉为“皇姑大长公主”。

二月，文宗建奎章阁，秩正三品。集贤大学士赵世延并为奎章阁大学士，翰林院直学士虞集为侍书学士。又命虞集篆印文，作二玺：“天历之宝”“奎章阁宝”。柯九思所藏《曹娥诔辞》墨迹入内府。虞集撰并书《敕旨训忠碑》。

四月，虞集奉敕作奎章阁记。文宗因柯九思善辨鉴正伪，以《曹娥诔辞》墨迹赐还柯九思，并命虞集题记。又授柯九思为奎章阁参书文林郎，命往秘书监理库藏书画。

八月，明宗至上都。文宗逊位，在迎接明宗时，与燕帖木儿毒死明宗，复即帝位。十七日，升奎章阁学士院秩正二品。又立艺文监，秩从三品，隶奎章阁学士院。又立艺林库、广成局，皆隶艺文监。诏修《经世大典》。

此年，龚璛书《宣城诗卷》。柯九思书《上京宫词卷》。孛术鲁翀任奎章阁校书。约于是年，都主管公事张金界奴进呈家藏《虞世南临兰亭》(即后世所称兰亭八柱第一)。古林清茂(1262—)卒。

天历三年　至顺元年　(庚午　1330)

一月十二日，以柯九思为奎章阁鉴书博士，文宗赐其王献之《鸭头丸帖》。同日柯九思进《定武兰亭五字损本》，文宗称善，亲识"天历之宝"后赐还。同月，升群玉司，秩正三品。礼部尚书康里巎巎兼监群玉内司事。

二月，虞集为奎章阁学士。

五月，改年号为至顺元年。

此年，倪雲林过浙江道归梅里。范梈(1272—)卒。吴勤(—1405)生。

至顺二年　(辛未　1331)

四月，皇姑大长公主(约1283—)卒。奎章阁学士院鉴书博士文林郎柯九思为高昌正臣撰书《石屏记》。

六月，特命河南儒士吴炳为艺文监典簿。

十月，康里巎巎为信卿侍郎，书《梓人传卷》。

此年，《经世大典》成。虞集撰康里巎巎书《大都城隍庙碑》。盛熙明撰《法书考》。柯九思被迫退职。龚璛(1266—)卒。俞贞木(—1401)、卢熊(—1380)生。

至顺三年　(壬申　1332)

二月，燕铁木儿兼奎章阁大学士，领奎章阁学士院事。

四月，命奎章阁学士院以国字译《贞观政要》，镌板模印，以赐百官。

八月，文宗图帖睦尔(1304—)崩于上都。

十月，明宗之次子奇渥温懿璘质班于大都即位，是为宁宗。

十一月，宁宗(1326—)崩。

此年，赵世延跋《化度寺碑》。李泂(1274—)卒。

至顺四年　元统元年　(癸酉　1333)

三月五日，吴叡作隶书《离骚卷》。

三月十九日，张雨于玄文馆题赵孟頫晚年书《洛神赋卷》。

六月，明宗之长子奇渥温妥懽帖睦尔于上都即位，是为惠宗(顺帝)。命伯颜为太师中书右丞相上柱国监修国史，兼奎章阁大学士领学士院。

八月，虞集谢病归临川。

此年，盛熙明以所编《法书考》八卷进，上览之彻卷，命藏库中。康里巎巎书《颜真卿述笔法》卷。余阙登进士第。杨遵辑《杨氏集古印谱》。康里回回(1283—)、吴澄(1249—)卒。张羽(—1385)生。

元统二年　(甲戌　1334)

正月，吴叡作篆书《离骚卷》。

三月，康里巎巎书《唐人六绝句》(草书)。

此年，揭傒斯临智永《真草千字文》。揭傒斯为盛熙明所撰《法书考》作序。苏霖撰《书法钩玄》。

元统三年　至元元年　(乙亥　1335)

正月，吴叡为虚碧作《隶书老子道德经卷》。

二月，尚师简等撰康里巎巎正书《追封蓟国公张氏先茔碑》。

十一月，诏罢科举。

此年，郭畀(1280—)卒。徐贲(—1379)、姚广孝(—1419)生。

至元二年　(丙子　1336)

十月，柯九思正书跋《独孤本定武兰亭帖》。

十二月，诏省院台翰林集贤奎章阁太常礼仪院礼部官，定议宁

宗皇帝尊谥庙号。

此年，明极楚俊（1262—）、赵世延（1260—）卒。滕用亨（—1409）生。

至元三年　（丁丑　1337）

此年，释庆哲重刻唐李邕书《东林寺碑》（731年立，1320年石毁，1597年石断）。

至元四年　（戊寅　1338）

三月十六日，揭傒斯跋《陆柬之书文赋》。

四月，命阿吉剌为奎章阁大学士兼知经筵事。

五月，揭傒斯撰康里巎巎正书《竹温台碑》。柳贯作草书题《赵孟頫草书千字文卷》。

十月十五日，陆继善作《摹禊帖册》。

十二月十五日，柯九思重题《独孤本定武兰亭帖》。

此年，孛术鲁翀（1279—）卒。

至元五年　（己卯　1339）

三月，张雨行书题《铁琴诗卷》。

此年，欧阳玄书《春晖堂记》。清拙正澄（1274—）卒。

至元六年　（庚辰　1340）

三月，以诏书侍御史达识帖睦尔为奎章阁大学士，翰林直学士揭傒斯为奎章阁供奉学士。

十一月，罢奎章阁学士院、建宣文阁，诏周伯琦篆题阁榜及阁宝。

十二月，诏复行科举。

此年，吴镇书《草书心经卷》。康里巎巎跋《唐拓化度寺碑》。

至正元年　（辛巳　1341）

一月，周伯琦由翰林修撰特拜宣文阁授经郎兼经筵。元旦，边武为石抹景良作《草书千字文册》。

五月，诏刻“宣文”“至正”二宝。以宗文监属翰林国史院。

六月，改奎章阁为宣文阁。约于是月前后，改艺文监为崇文监，存设如初。以周伯琦为宣文阁鉴书博士兼经筵官。

此年，张雨书《绝顶新秋诗轴》。申屠駉以旧摹本重刻李斯书《会稽刻石》(前220年刻)于绍兴学宫。贾度重刻唐颜真卿书《夫子庙碑》(767年立)。危素以大臣荐授经筵检讨。韩性(1266—)卒。

至正二年 (壬午 1342)

正月，倪赞跋《陆继善摹禊帖》。

五月，黄公望书小楷《芝兰室图铭》。

此年，陈绎曾著成《翰林要诀》。

至正三年 (癸未 1343)

一月，周伯琦升授经郎除宣文阁鉴书博士。张雨作《为野鹤赋鹤巢诗页、致玄卿楷书札页、又行楷论书页合卷》。

二月，周伯琦承召复兼经筵官。

三月，诏修辽、金、宋三史。

十月二十五日，柯九思(1290—)卒。

至正四年 (甲申 1344)

二月，吴叡书《篆书千字文》。

五月十六日，康里巎巎江浙行省平章政事任上，跋《赵孟頫小楷常清静经》，题于杭州河南王第之西楼。又同日同地书《秋夜感怀诗卷》。

十一月，《金史》编修完毕。

十二月，张雨为嘉兴吴莹之(瓘)题其祖吴静心(森)先生所藏《定武兰亭》卷(即静心本《定武兰亭》，赵孟頫尝题有十六跋)。

此年，黄公望作《溪山雨意图卷并跋》。揭傒斯(1274—)、钱良佑(1278—)卒。宋璲(—1380)生。

至正五年 (乙酉 1345)

二月三日，俞和作《小楷急就章释文册》。

五月，康里巎巎(1295—)卒。

十月，辽、宋史编修完毕。

此年，张雨书行楷《台仙阁记》卷。黄公望作《跋赵孟頫临黄庭经》卷。陈绎曾（约1286—）卒。

至正六年（丙戌 1346）

正月，泰不华作篆书《陋室铭卷》。

至正七年（丁亥 1347）

九月十五日，郭畀（天锡）跋《曹娥诔辞卷》。

至正八年（戊子 1348）

二月十九日，杨维桢与郯韶、姚文奂、于立、张渥、李立、顾晋、顾元臣集昆山顾瑛（德辉）玉山草堂，效兰亭雅集，作书作画作诗。期而不至者，张雨、李孝光、倪瓒、陈基四人。后杨维桢于三月初吉日作雅集志记其事。

五月，虞集（1272—）卒。

至正九年（己丑 1349）

五月，张雨楷书题《赵孟頫书道德经生神章卷》，自注“嗣真”。

十月，改宣文阁为端本堂，命皇太子习汉人文字，入端本堂肄业。

此年，王璲（—1415）生。

至正十年（庚寅 1350）

五月二十四日张雨题《邓文原临急就章》卷。

秋，月江正印行书《偈颂》。

十月二十日，赵雍题《赵孟頫书道德经生神章卷》。

此年，黄公望题《富春山居图款识》。杜本（1276—）、张雨（1283—）卒。

至正十一年（辛卯 1351）

十月，湖北徐寿辉称帝于蕲水。

此年，吕宗杰撰《书经补遗》五卷。迺贤书《南城咏古诗卷》。

至正十二年（壬辰 1352）

七月，徐寿辉部将项普略克杭州，元将董抟霄奔援江南，袭陷杭州，项普略战死。杭城因元军烧杀，残伤几尽。儒士纷纷避兵火离杭，多有迁徙至苏、松地区。

此年，泰不华(1304—)卒。

至正十三年 (癸巳 1353)

五月，张士诚起兵高邮。

十二月，朱元璋于滁州起兵。

至正十四年 (甲午 1354)

十月二十五日，黄公望(1269—)卒。

十一月三日，俞和书《篆隶千字文册》。

十二月，以桑哥失里提调宣文阁。

此年，吴镇(1280—)卒。

至正十五年 (乙未 1355)

二月，刘福通以韩林儿于亳州称宋帝，号龙凤元年。

三月廿三日，吴叡(1298—)卒于昆山。

六月，命御史大夫雪雪提调端本堂。

九月，命桑哥失里提调宣文阁，吕思诚知经筵事，集贤大学士许有壬兼太子谕德。

此年，危素书《义门王氏先茔碑》。曹知白(1272—)卒。

至正十六年 (丙申 1356)

一月，徐寿辉据汉阳。

二月，张士诚入平江(苏州)。改称“隆平府”，国号大周，称王。

三月，朱元璋克金陵，改集庆路为应天府。

七月，朱元璋自称吴国公。

至正十七年 (丁酉 1357)

三月，朱元璋克常州。

八月，张士诚降，以为太尉。朱元璋取扬州。

此年，欧阳玄跋《陆柬之书文赋》。欧阳玄(1283—)、黄溍

(1277—)卒。沈度(—1434)、方孝孺(—1402)生。

至正十八年 (戊戌 1358)

一月,陈友谅破安庆。

三月,朱元璋取建德路。

五月,刘福通破汴梁。

十二月,朱元璋取婺州。

此年,张士诚慕杨维桢名,"累招之",杨决意不仕。余阙(1303—)卒。

至正十九年 (己亥 1359)

一月,王冕(1287—)卒。生前始以花药石治印。

夏五,吴志淳作隶书《朱石庵琴操卷》。

十二月,陈友谅徙其主,徐寿辉据江州,自称汉王。

此年,杨维桢书《周上卿墓志铭》,徙居松江。

至正二十年 (庚子 1360)

三月,宋克为徐彦明书《草书唐宋人诗卷》。杨维桢行书《沈生乐府序帖》。

四月十六日,俞和作《临定武兰亭帖册》。

五月,陈友谅杀其主徐寿辉自称帝,国号汉,改元大义。

孟夏,俞和作《临定武兰亭卷》于黄冈之康园。

七月,饶介行书《蕉池积雪诗》。

秋七月既望,杨基作楷书《陶煜行状卷》。

十二月,俞和为右玄炼师作《诗帖》。

此年,苏大年作《行书诗册》。

至正二十一年 (辛丑 1361)

七月,杨维桢行书题《邹复雷春消息图卷》。

九月,饶介书《四体书卷》。

此年,杨维桢书《晚节堂诗》。苏大年作《隶书静学斋铭卷》。褚奂作张渥《九歌图》隶书对题。赵雍(1291—)卒。胡俨(—1443)生。

至正二十二年 （壬寅 1362）

正月，朱德润作行书《范成大田园杂兴诗六十首并序卷》。

十二月，杨维桢作行书《张南轩城南唱和卷》。

此年，朱德润书《寿栎堂诗》。周伯琦作《临石鼓文册》。王绂（—1416）、陈登（—1428）生。

至正二十三年 （癸卯 1363）

正月，杨维桢作草书《小游仙诗词册》。

七月，朱元璋于鄱阳湖大战陈友谅并杀之。

八月，倪瓒为张德机作《七绝二诗帖》。

此年，张士诚自称吴王。蹇义（—1435）生。

至正二十四年 （甲辰 1364）

一月，朱元璋建国号曰吴。

二月，汉主陈理降吴王朱元璋。

此年，泰不华为秘书卿。苏大年（1296—）卒。

至正二十五年 （乙巳 1365）

季春，杨维桢书《张氏通波阡表》。

秋七月，王蒙在苏州购得《静心本定武兰亭、赵孟頫临定武兰亭并兰亭十六跋卷》，以楷书长跋于卷后。

孟秋，周伯琦作楷书《致道隐通犀饮卮诗帖》。

此年，周伯琦作楷书《朱德润墓志铭卷》。朱珪著《印文集考》成，卢熊为之序。饶介书《赠僧幻住诗》卷。朱德润（1294—）卒。杨士奇（—1444）、夏文（—1412）生。

至正二十六年 （丙午 1366）

端午，蔡宗礼、戴洙楷书题《吴叡篆隶千文离骚卷》。

八月八日，施光远行书跋《米芾复官、珊瑚二帖》。

此年，陶宗仪著《辍耕录》。夏原吉（—1430）生。

至正二十七年 （丁未 1367）

三月，朱元璋定文武科取之法。

九月，朱元璋克平江，执张士诚，张士诚自缢身亡。

十月，吴王朱元璋遣大将军徐达等帅师北定中原。

十二月，江浙行省左丞相方国珍降吴王。

此年，宋克书《七姬权厝志》。饶介（?—）卒。

至正二十八年　洪武元年　（戊申　1368）

一月，吴王朱元璋于应天称帝，国号大明，建元洪武。

四月，明徐达、常遇春大败元兵。

八月，徐达入元都（大都）；以应天为南京，开封为北京。

十一月，遣使求访贤才。

此年，吴县杨基、武进徐贲、浙江余尧臣等，因曾在张士诚军中效力，被谪居临濠，杨基作《梦绿轩》诗，述谪居生活。昆山顾德辉谪居临濠。无锡倪瓒旅松江，南京杜环由国子学学录改任太常寺赞礼。金幼孜（—1431）生。

洪武二年　（己酉　1369）

二月，命编修元史。杨维桢书《壶月轩记》（行书）。

六月，常遇春克开平，徐达克庆阳。周伯琦（1298—）卒。

十月，宋濂书《送钱允一还天台诗并序》。

此年，宋濂、王祎等任总裁官，修《元史》。长洲高启、傅著、谢徽、张适、浙江陈基等与修《元史》。宋濂升翰林学士。危素被召为翰林侍讲学士制诰。顾德辉（1310—）卒。解缙（—1415）生。

洪武三年　（庚戌　1370）

四月，元顺帝（1320—）崩于应昌。

五月，始设科举制。

此年，宋克书《子昂兰亭十三跋卷》《章草急就章卷》。朱元璋以《元史》所修未备，命续修《元史》。朱元璋命修《大明集礼》。浙江杨维桢自松江征至南京，任纂修。杨维桢还寓松江（1296—）卒。浙江陈基流寓常熟卒（1314—）。胡广（—1418）生。

洪武四年　（辛亥　1371）

三月十八日,陆居仁作行草《跋鲜于枢诗赞卷》。

冬至后十二日,陆居仁作行草《苕之水诗卷》。

十二月廿二日,倪瓒作楷书《静寄轩诗轴》。

此年,泉州知府常性得宋刻《泉州本淳化阁帖》,世称《泉帖》。长洲宋克赴凤翔,申屠衡为跋所藏《兰亭序》册送行。浙江王袆在金陵作《玉枕兰亭帖跋》。杨荣(—1440)生。

洪武五年 (壬子 1372)

此年,危素(1303—)卒,曾棨(—1432)、杨溥(—1446)生。

洪武六年 (癸丑 1373)

二月,停科举。

三月己未(十七)日,倪瓒得九节杖于娄江之上,因成《拄杖铭》,卢熊为之篆,朱珪刻之。

此年,江西张羽供职南京太常寺。

洪武七年 (甲寅 1374)

春,无锡倪瓒至松江,于春雪后访陶宗仪,为作《南村隐居图》。

十一月,倪瓒(1306—)卒。

此年,长洲高启因《上梁文》案被杀(1336—)。徐贲被荐起用至金陵。

洪武八年 (乙卯 1375)

此年,宋濂跋《陆柬之书文赋》。昆山卢熊以工部照磨供职制诰司。刘基(1311—)卒。

洪武九年 (丙辰 1376)

六月,宋濂楷书题《虞世南摹兰亭序卷》。

此年,陶宗仪撰成《书史会要》九卷。浙江宋濂以翰林院学士职留金陵,跋柳公权书《度人经》。昆山朱珪汇辑生平所刻碑文为《名迹录》,秦约为之序。

洪武十年 (丁巳 1377 年)

九月，胡惟庸为左丞相，汪广洋为右丞相。

此年，昆山卢熊出知兖州府。陆居仁(?—)约于此年卒。

洪武十一年 （戊午 1378）

四月，元昭宗崩。

夏五月，陈璧作行草书《静慧律诗轴》。

洪武十二年 （己未 1379）

四月，陈璧行书题《蔡襄诗札册》。

此年，宋广书《草书风入松词轴》。徐贲在河南布政使任，因办过境兵差不力，下狱死(1335—)。朱有燉(—1439)、沈粲(—1453)生。

洪武十三年 （庚申 1380）

一月，胡惟庸谋反，及其馀党皆伏诛。

八月，诏天下学校师生日给廪膳。

此年，宋璲(1344—)卒。卢熊(1331—)下狱卒。

洪武十四年 （辛酉 1381）

此年，吴县周砥为太仓陈氏重书《元张雨杂诗卷》。浙江宋濂在遣戍途中自杀(1310—)。

洪武十五年 （壬戌 1382）

八月，复行科举。

十一月，置殿阁大学士。

此年，俞和(1307—)卒。

洪武十六年 （癸亥 1383）

二月，始令天下学校岁贡士于京师。

八月，陈璧作隶书《严光祠堂记卷》。

洪武十八年 （乙丑 1385）

九月初十日，浙江王蒙以被牵入胡惟庸案卒于秋官狱(1308—)。陶中仪七十岁，作《哭王黄鹤》诗悼王蒙。

此年，蹇义中进士，授中书舍人。江西张羽被遣戍两广，中途召

回，自杀死（1333—）。

洪武二十年　（丁卯　1387）

六月，宋克章草《临急就章卷》于静学斋。

此年，长洲王璲作《古砖篆文歌》追念卢熊。曹昭著《格古要论》三卷。宋克（1327—）卒。

洪武二十一年　（戊辰　1388）

此年，解缙中进士，授中书庶吉士，改御史。杜环（?—）卒。夏昶（—1470）生。

洪武二十三年　（庚午　1390）

一月，命晋王朱枫、燕王朱棣北伐。

洪武二十五年　（壬申　1392）

七月，李成桂于高丽自立，国号朝鲜。

九月，立孙允炆为皇太孙。以方孝孺为汉中教授。

此年，夏衡（—1464）生。

洪武二十七年　（甲戌　1394）

此年，刘铉（—1458）生。

洪武二十八年　（乙亥　1395）

九月，颁皇明祖训。

洪武二十九年　（丙子　1396）

二月，命燕王朱棣遣兵至边境巡察。

此年，解缙跋《唐人草书月仪帖》。王璲作草书《东郭草堂记帖页》。俞贞木行楷题《钱选山居记卷》。杜琼（—1474）生。

洪武三十一年　（戊寅　1398）

闰五月十日，太祖（1328—）崩，十六日皇太孙朱允炆即位，是为惠帝。

六月，召方孝孺为翰林院侍讲。朱瞻基（—1435）生。

七月，燕王朱棣兵叛。

此年，浙江陶宗仪作《闻皇太孙即位》诗。

建文二年 （庚辰　1400）

俞贞木作楷书《怡颜堂诗卷》。

建文三年 （辛巳　1401）

十二月，燕王朱棣大举南犯。

此年，俞贞木（1331—）卒。

建文四年 （壬午　1402）

六月十三日，燕王朱棣兵进京师，惠帝不知所终。十七日，燕王自立为皇帝（成祖）。方孝孺（1357—）因效忠惠帝在南京为成祖所杀。

七月，革建文年号。

八月，以侍读解缙为编修。黄淮入直文渊阁。侍读胡广、修撰杨荣、编修杨士奇、检讨金幼孜、胡俨同入直预机务。

十月，重修太祖实录。

此年，聂大年（—1456）生。

永乐元年 （癸未　1403）

二月，改北平为顺天府。

六月，解缙、姚广孝行草题《赵孟頫临急就章卷》。

此年，成祖诏郡县举善书士隶两制，书制敕，又选其尤善者十数人于翰林写内制，且出秘府古名人法书，俾有暇益进所能，时朱孔易善署书，因书大善殿匾，授中书舍人。并有旨凡写内制者皆授中书舍人。又成祖命修《文献大成》，以善楷书人与修缮写。用胡广荐，召见吴勤，命书御制《文献大成》序例几万字。华亭沈度谪滇，此年还，与弟沈粲以善书先后被征入翰林院。王绂以善书被荐，供事文渊阁。

永乐二年 （甲申　1404）

九月，以胡俨为国子祭酒。

此年，诏吏部简能书者储翰林，陈登以篆籀最先至。吴勤与修太祖实录。曾棨中进士第一名，授翰林修撰，读书文渊阁。南京设局

编纂《文献大成》成。

永乐三年 （乙酉 1405）

二月，帖木儿征明途上卒(1336—)。

夏六月，胡俨为张子所作《行书怡亲堂记卷》。

此年，南京设局重修《文献大成》，由姚广孝、赵友同、梁时、解缙等分任监修、总裁等职。滕用亨被荐，召试篆书，称旨，授翰林待诏。华亭夏文、夏衡父子以书手被征写《文献大成》。又以书手被征写《文献大成》者如吴县陈祚、溧阳史常等甚众。郑和始下西洋。吴勤(1330—)卒。

永乐四年 （丙戌 1406）

四月十日，解缙为张子所作《行书怡亲堂记卷》。

闰七月，营造北京宫殿。

此年，解缙行书题《蔡襄书谢赐御书诗跋》。臧性以能书征入秘阁，缮写《文献大成》。

永乐五年 （丁亥 1407）

二月，谪解缙为广西参议。

此年，徐有贞(—1472)生。郑和二下西洋。

永乐六年 （戊子 1408）

此年，南京重修《文献大成》22 937 卷成，定名《永乐大典》。解缙作草书《游七星岩诗页》。吴馀庆以荐除中书舍人。王宾以楷书被征，授中书舍人。

永乐七年 （己丑 1409）

十二月，郑和三下西洋。

此年，滕用亨(1336—)卒。

永乐八年 （庚寅 1410）

五月廿三日，解缙为解祯期作《自书诗卷》。

此年，刘珏(—1472)生。

永乐九年 （辛卯 1411）

二月四日，梁时作行书《邓文原家书跋页》。

秋九月既望，解缙作《草书轴》。

十月，命姚广孝等重修《太祖实录》。

此年，江西解缙被讦下狱，狱中作《书学传授谱》。

永乐十年 （壬辰　1412）

十二月，郑和四下西洋。

此年，夏文(1365—)卒。

永乐十一年 （癸巳　1413）

三月十五日，姚广孝跋雪庵所书《八大人觉经卷》。

此年，王绂以中书舍人从朱棣北巡。长洲王璲以牵连解缙案被逮送北京。

永乐十二年 （甲午　1414）

十一月，命翰林学士胡广等修《五经》《四书》及宋儒性理诸书。

此年，商辂(—1486)生。

永乐十三年 （乙未　1415）

此年，翰林学士胡广等奉敕编纂《性理大全》七十卷。夏昺以进士简入中书习字，上临阅称善，昺荐兄夏昺亦能书，召试称旨，命与昺同拜中书舍人，时称“大小中书”。郑雍言、张益、高穀中进士，选庶吉士，授中书舍人。王璲死于狱中（1349—）。解缙死于狱中(1369—)，生前曾撰《春雨杂述》。

永乐十四年 （丙申　1416）

此年，朱有燉刻《东书堂法帖》十卷。王绂(1362—)卒，生前曾著《书画传习录》。

永乐十五年 （丁酉　1417）

此年，郑和五下西洋。

永乐十六年 （戊戌　1418）

五月，重修太祖实录。胡广(1370—)卒。

此年，沈度书《敬斋箴册》。胡广、杨荣楷书题《韩公茂文页》。

永乐十七年 （己亥 1419）

此年，姚广孝（1335—）卒。

永乐十八年 （庚子 1420）

此年，沈粲书《应制诗轴》。

永乐十九年 （辛丑 1421）

一月，迁都北京。

此年秋，郑和六下西洋。

永乐二十年 （壬寅 1422）

此年，华亭沈度跋宋李公麟《归庄图》。姚绶（—1495）生。

永乐二十一年 （癸卯 1423）

此年，华亭沈粲随朱棣北巡，作《居庸关侯朝》诗。

永乐二十二年 （甲辰 1424）

四月，成祖北征。

七月十八日，成祖（1360—）北征途中崩。

八月十五日，皇太子高炽即位（仁宗）。

洪熙元年 （乙巳 1425）

一月，建弘文阁。

五月十二日，仁宗（1378—）崩。

六月十二日，皇太子瞻基即位（宣宗）。

八月，置巡抚官。

九月，葬仁宗于献陵。

此年，《泉帖》移入内府。江西杨士奇为金坛虞谦跋所藏明东宫刻《兰亭序》拓本。张弼（—1487）生。

宣德元年 （丙午 1426）

八月，汉王高煦反叛，宣宗亲征。

此年，沈度书《不自弃说》。沈藻书《黄州竹楼记》。

宣德二年 （丁未 1427）

此年，沈度书《张桓墓碣铭稿》。沈周(—1509)生。

宣德三年 (戊申 1428)

二月，皇子祈镇立为皇太子。

此年，吕震奉敕编《历代玺印谱》二册。陈登(1362—)卒。陈献章(—1500)生。

宣德五年 (庚戌 1430)

此年，沈度书《宝积经》于宋李公麟《揭钵图》后。夏原吉(1366—)卒。

宣德六年 (辛亥 1431)

十二月，郑和七下西洋。

此年，朱瞻基书《上林冬暖诗》赐程南雲。金幼孜(1368—)卒。李应祯(—1493)生。

宣德七年 (壬子 1432)

七月，帝阅内库书画。

此年，曾棨(1372—)卒。

宣德八年 (癸丑 1433)

长至后五日，朱瞻基作《楷书雪意歌轴》。

此年，汝纳(—1493)生。

宣德九年 (甲寅 1434)

此年，李恭刊补宋蔡卞书《曹娥碑》。沈度(1357—)卒。吴江史鉴(—1496)生。

宣德十年 (乙卯 1435)

一月三日，宣宗朱瞻基(1398—)崩。

十月，皇太子祁镇即位(英宗)。

此年，蹇义(1363—)卒。吴宽(—1504)生。

正统元年 (丙辰 1436)

此年，程南雲始为南京太常卿。徐有贞为杜琼作《如意堂记》。

正统二年 (丁巳 1437)

此年，设朝鲜北边六镇。

正统三年 （戊午 1438）

吴纳行楷题《袁易钱唐杂诗卷》。

正统四年 （己未 1439）

此年，杨政復重刻《急就章》(1120年刻于颍昌)。陈琏题《陆游自书诗卷》。朱有燉(1379—)卒于开封。

正统五年 （庚申 1440）

七月，杨荣(1371—)卒。

正统六年 （辛酉 1441）

五月，胡俨以行书跋《朱熹奉使簝州帖卷》。

十月，胡俨为况锺作《赠行倡和诗卷》。

冬闰月廿一日，程南雲作《行书千字文册》。

此年，金湜举于乡，以习古书法授中书舍人，升太仆寺丞。

正统七年 （壬戌 1442）

五月，程南雲作《六体书韦应物诗廿二首卷》。

正统八年 （癸亥 1443）

此年，杨士奇跋所藏欧阳询《梦奠帖》真迹。胡俨(1361—)卒。

正统九年 （甲子 1444）

三月，杨士奇(1365—)卒。

此年，朱存理(—1513)生。

正统十年 （乙丑 1445）

此年，文林(—1499)生。

正统十一年 （丙寅 1446）

七月，杨溥(1372—)卒。

八月，聂大年等作《行书东溪书屋叙卷》。

正统十二年 （丁卯 1447）

六月九日，李东阳(—1516)生。

此年，陈献章中乡试。沈粲为徐登、徐尚宾各作《草书千字

文卷》。

正统十三年 (戊辰 1448)

五月,华亭沈粲为邹亮书《草书千字文卷》。

正统十四年 (己巳 1449)

七月,瓦剌分道入侵,英宗亲征。

八月,英宗兵败被捕。

九月六日,皇太后命宣宗之次子郕王祁钰即位(代宗)。遥尊英宗为太上皇帝。

十月,瓦剌也先拥英宗至大同,入紫荆关进犯京师,于谦统诸将击却之。

此年,钱博书《滕王阁序》。倪谦出使朝鲜,在朝鲜多见赵孟頫真迹。金琮(—1501)生。

景泰元年 (庚午 1450)

八月,与瓦剌议和,英宗被送归。

此年,华亭沈粲解大理寺职还里。王鏊(—1524)生。

景泰二年 (辛未 1451)

此年,朝鲜撰高丽史。长洲刘珏官北京,与徐有贞、汤胤绩集刘溥家,有贞为珏跋所藏褚临《兰亭序》。李淳著《大字结构八十四法》,是年作署记。

景泰三年 (壬申 1452)

正月,吴庆馀、刘铉作行书《城西胜遊序并诗卷》。

此年,沈粲书《重建华亭县治记碑》。

景泰四年 (癸酉 1453)

八月,瓦剌也先自立可汗。

此年,张弼、李应祯、李瑞卿等会金陵。李应祯举乡试。沈粲(1379—)卒。

景泰五年 (甲戌 1454)

十月,也先为阿剌所杀,未几鞑靼部孛来复杀阿剌,鞑靼势

复炽。

景泰六年 （乙亥 1455）

四月，鞑靼遣使入贡。

八月，英宗复辟。

景泰七年 （丙子 1456）

十二月，代宗气郁，病。

此年，聂大年（1402—）卒。

景泰八年 天顺元年 （丁丑 1457）

一月，上皇英宗复位，于谦入狱，遂被杀。

二月，废代宗为郕王。十九日，郕王（1428—）薨。

此年，杜琼客杭州。

天顺二年 （戊寅 1458）

八月，诏编修大明一统志。

此年，刘铉（1394—）卒。都穆（—1525）生。

天顺四年 （庚辰 1460）

此年，祝允明（—1526）生。

天顺五年 （辛巳 1461）

孟秋，倪谦作《楷书褒经堂记卷》。

天顺六年 （壬午 1462）

此年，徐霖（—1538）生。

天顺八年 （甲申 1464）

一月十七日，英宗（1427—）崩。二十二日太子见深即位（宪宗）。

此年，李东阳中进士。夏衡（1392—）卒。乔宇（—1531）生。

成化元年 （乙酉 1465）

二月，诏雪于谦冤。释谦子冕还家。

此年，陈献章书《朱熹敦丰章轴》。李东阳入翰林院。宪宗授金湜一品官服，出使朝鲜。李应祯授中书舍人。

成化二年 （丙戌 1466）

此年，刘珏书《孝行廉名诗轴》。徐有贞行书题《赵孟頫酒德颂卷》《褚摹兰亭叙卷》。张弼书《草书千字文卷》。张弼中进士。湛若水（—1560）生。

成化三年 （丁亥 1467）

此年，吴江汝纳以善书任中书舍人。

成化四年 （戊子 1468）

此年，张弼草书《登辽旧城诗轴》。

成化六年 （庚寅 1470）

二月，唐寅（—1523）生。

六月，夏昶（1388—）卒。

十一月，文徵明（—1559）生。

成化七年 （辛卯 1471）

此年，吴宽会试第一，廷试第一。

成化八年 （壬辰 1472）

二月，吴宽行书《沈周大石山图卷跋》。

九月三十日，王守仁（—1529）生。

此年，杜琼作行书《致原博阁下帖》、楷书《致吴宽札请作重建延绿亭记一首》。徐有贞（1407—）、刘珏（1410—）卒。

成化十年 （甲午 1474）

此年，杜琼（1396—）卒。刘麟（—1560）生。

成化十一年 （乙未 1475）

八月，浚通惠河即大通河。

十一月，立祐樘为皇太子。

此年，王鏊中进士。

成化十二年 （丙申 1476）

此年，立《续资治通鉴纲目》。吴江周用（—1547）、上元顾璘（—1545）生。

成化十三年 （丁酉 1477）

三月，张弼作《草书千字文卷》。

四月，李东阳书《送秦夔归武昌诗轴》。

八月，陆深（—1544）生。

成化十四年 （戊戌 1478）

二月，皇太子出阁就学。

六月，吴宽书自作《游西山诗卷》。

此年，吴宽为史鉴跋所藏褚遂良《文皇哀册》墨迹。

成化十五年 （己亥 1479）

此年，重立《汉夏承碑》（170年立，1543年石毁；1544年重刻）。李应祯至宜兴，与李瑞卿同观其地尹氏所藏褚临《兰亭帖》。

成化十六年 （庚子 1480）

四月，姚绶作《行书诗卷》。

仲夏望前一日，姜立纲作《行楷朱熹咏易二诗扇》。

夏，吴宽行书《种竹诗卷》。

此年，姚绶书《咏物诗册》。张弼作《行草诗卷》。

成化十八年 （壬寅 1482）

二月，罢西厂。

六月七日，吴宽、李东阳作行书《徐公墓表、墓志铭》卷。

此年，陈献章辟召至京，不肯就礼部试，乞归养母。

成化十九年 （癸卯 1483）

八月，张弼行书《苏轼书李太白仙诗卷跋》。

九月，召广东举人陈献章为翰林院检讨，寻乞归，自是屡荐不起。陈献章草书《诗卷》。商辂作行楷《浙藩送行诗序册》。陈淳（—1544）生。

成化二十年 （甲辰 1484）

十一月，张弼作草书《学稼堂记卷》。

此年，沈周年五十八，始号白石翁，金琮为制白石翁印，沈周用

此印是年始。乔宇中进士。

成化二十一年 （乙巳 1485）

仲夏，祝允明小行书《庄子秋水篇卷》。

夏六月九日，吴宽楷行书《朱隐士夏墓表册》。

此年，长洲文林官南京太仆寺，作《马策》。

成化二十二年 （丙午 1486）

四月，祝允明作行书《秋轩赋》。

六月，祝允明临书《黄庭经》。

十月，徐霖作行书《惜知赋卷》。

此年，长洲文徵明从吴宽学文，从李应祯学书。商辂（1414—）卒。

成化二十三年 （丁未 1487）

八月二十二日，宪宗（1447—）崩。

九月六日，皇太子祐樘即位（孝宗）。

此年，祝允明作小楷《唐宋四家文卷》。张弼（1425—）卒。

弘治元年 （戊申 1488）

五月，祝允明作行草《离骚册》。

此年，沈周作《跋黄公望富春山居图》。都穆在史鉴家鉴所藏《宋薛尚功摹镫鼎款识》手稿真迹。杨慎（—1559）生。

弘治三年 （庚戌 1490）

此年，南京徐霖偕都穆等八人在苏州拜访沈周，共作诗会，夜半联句，沈周弟子常熟吴天麟为写《八士图》记之，沈周并书诗于图后。长洲文徵明从李应祯于吴江史鉴家观颜鲁公《瀛洲帖》。

弘治四年 （辛亥 1491）

八月，沈周作《雲林小卷》。

此年，吴江史鉴与李应祯、朱存理、汝泰等集沈周家，观所藏锺繇《荐季直表》真迹，李应祯作记。李应祯官南京太仆少卿。祝允明著《金石契》一卷。章简甫（—1572）生。

弘治五年 （壬子 1492）

王鏊作行书《祭陆俊文卷》。王守（—1550）生。

弘治六年 （癸丑 1493）

一月，李东阳楷书题朱熹《城南唱和诗卷》。

仲春，祝允明作楷书《词五首册》。

此年，宜兴徐溥以所获怀素《自叙帖》墨迹示吴宽。李应祯（1431—）、汝纳（1433—）卒。

弘治七年 （甲寅 1494）

正月十七，吴宽行书《种竹诗卷》。

八月，以李东阳为礼部侍郎兼翰林学士。

此年，王宠（—1533）、丰坊（—1565）生。

弘治八年 （乙卯 1495）

此年，文徵明从唐寅处借观宋黄伯思《东观馀论》二卷，读后作题记。礼部左侍郎兼文渊阁大学士李东阳入内阁供职。吴宽擢吏部右侍郎。姚绶（1422—）卒。

弘治九年 （丙辰 1496）

三月，李东阳草书《诗卷》。

此年，朱奇源辑《宝贤堂集古法帖》刊成（1680年，1718年两度补刻）。史鉴（1434—）卒。

弘治十年 （丁巳 1497）

七月，沈周为王原德作《行书自作诗卷》。

此年，王问（—1576）、文彭（—1573）、王同祖（—1551）生。

弘治十一年 （戊午 1498）

三月，皇太子出阁讲读。

此年，唐寅乡试第一，中应天府（南京）解元。长洲文林官温州，沈周作图送行，并图朱存理、杨循吉、唐寅、徐祯卿诸人貌。

弘治十二年 （己未 1499）

此年，王守仁中进士。沈周书《游张公洞诗并引卷》。文林

(1445—)卒。马一龙(—1571)、文嘉(—1582)生。

弘治十三年 (庚申 1500)

此年,祝允明临《黄庭经》。陈献章(1428—)卒。

弘治十四年 (辛酉 1501)

此年,长洲祝允明于嘉兴途中书《夜坐记》。金琮(1449—)卒。王穀祥(—1568)生。

弘治十五年 (壬戌 1502)

七月,徐霖行书《少陵诗轴》。

八月,祝允明作小楷《江赋卷》。

十月,吴宽行书《何处疏砧诗稿》。

此年,唐寅书《同歌梓叶诗轴》。

弘治十六年 (癸亥 1503)

八月十五日,沈周为汝器作行书《落花诗卷》。

此年,吴宽为礼部尚书。吴宽书《次韵东园菊花诗卷》。

弘治十七年 (甲子 1504)

此年,文徵明书《贾谊吊屈原赋卷》。吴县都穆在沈津家见赵孟頫所临《禊帖》,作题记。吴宽(1435—)卒。

弘治十八年 (乙丑 1505)

三月,李梦阳下狱。

五月七日,孝宗(1470—)崩。十八日皇太子厚照即位(武宗)。

此年,刻唐寅书《桃花诗刻石》。祝允明作行楷《育斋记卷》。彭年(—1566)生。

正德元年 (丙寅 1506)

此年,沈周跋《米芾蜀素帖》。何良俊(—1573)、归有光(—1571)生。

正德二年 (丁卯 1507)

此年,祝允明书《钓赋》。唐顺之(—1560)生。

正德三年 (戊辰 1508)

此年，莫如忠（—1588）、钱穀（—1582）、陈鎏（—1581）生。

正德四年　（己巳　1509）

春三月，祝允明作草书《赤壁赋卷》。

闰四月，李东阳作行书《旧作春园杂诗卷》。

十月，祝允明作行书《怡晚堂记册》。

此年，沈周（1427—）卒。黄姬水（—1574）、陆树声（—1605）、邢一凤（—约1589）生。

正德五年　（庚午　1510）

八月，祝允明作《临黄庭经册》。

仲冬，祝允明行书《怀雪堂记卷》。唐寅行书《联句诗册》。

此年，文徵明作《洛神图》，祝允明为书《洛神赋》。祝允明行草书《陶渊明田居诗卷》。陆深行书《瑞麦赋》上下二卷。

正德六年　（辛未　1511）

此年，吴县沈津辑《欣赏编》十种十四卷成。沈周、吴宽、祝允明、黄雲等分别为各卷作序，其中《谱双》序为正德六年时唐寅所作。

正德七年　（壬申　1512）

五月，唐寅行书《饯彦九郎还日本诗》。

秋仲，祝允明作《草书杂诗卷》。

十二月，吏部尚书兼华盖殿大学士李东阳以老病乞归，获许。

正德八年　（癸酉　1513）

此年，张骏作《草书七绝轴》。朱存理（1444—）卒，生前曾撰《珊瑚木难》。俞允文（—1579）生。

正德九年　（甲戌　1514）

一月，文徵明作行书《先友诗、东坡诗册》。

四月，无锡华夏至吴门访祝允明，允明为书《前后出师表》于所藏《武侯图》上。

此年，吴县唐寅从南昌宁王宸濠处脱归。周天球（—1595）生。

正德十年 （乙亥 1515）

此年，肃府本《淳化阁帖》刊行。长洲祝允明任广东兴宁县知县，治民酷辣。刘璋著《皇明书画史》。

正德十一年 （丙子 1516）

七月，李东阳(1447—)卒。

八月，王守仁任佥都御史，作行书《龙江留别诗卷》。

此年，李东阳书《种竹诗》。祝允明书《米芾论书卷》。王宠书《行草诗卷》。

正德十二年 （丁丑 1517）

四月，陆深作行楷《静虚堂记卷》。祝允明作《行草琴赋卷》。

仲夏，王宠为勉之作《行草自作诗卷》。

此年，宋苏轼书《表忠观碑》移置郡庠(1076 年立，1741 年出土二残石，1557 年翻刻)。陆师道(—1580)生。

正德十三年 （戊寅 1518）

九月，王守仁平定江西乱。

此年，王宠为懋涵作草书《自书诗卷》。顾元庆撰《瘗鹤铭考》。顾从德(—1587)生。

正德十四年 （己卯 1519）

此年，王宠书《诗卷》。丰坊举乡试第一。长洲祝允明自应天府通判职辞还。文肇祉(—1587)生。

正德十五年 （庚辰 1520）

春分，王守仁作大字行书《铜陵观铁船录卷》。

三月，祝允明作《行书唐诗卷》。

四月，王宠作《楷书仿高唐赋册》。

七月，祝允明作《草书自作诗卷》。

十一月，文彭行书《宋高宗书徽宗文集叙跋》。祝允明草书《和陶渊明饮酒二十首》。

此年，文徵明书《七言律诗四首卷》。吴县王宠与文彭读书治平

寺,此年集包山游诗为《包山集》。

正德十六年 (辛巳 1521)

二月四日,徐渭(—1593)生。

三月十四日,武宗(1491—)崩于豹房。文徵明正书《宋高宗书徽宗文集叙跋》。

四月二十二日,兴献王之长子厚熜即位(世宗)。

秋,祝允明草书《赤壁赋》。

十月既望,文徵明《行草自书诗卷》。

此年,王同祖中进士。

嘉靖元年 (壬午 1522)

一月,华夏选集所藏名迹,文徵明、文彭父子摹,章简甫镌刻,为《真赏斋帖》三卷。

三月,祝允明作行书《怀知诗卷》。

清明,唐寅作行书《落花诗卷》。

十月,文嘉作大字行书《杜诗卷》。

嘉靖二年 (癸未 1523)

闰四月,祝允明草书《李白歌风台卷》。

十二月二日,唐寅(1470—)卒。

此年,唐伯虎为舜承作行书《自作诗卷》。陆深作行书《秋兴八首卷》。丰坊中进士。顾从义(—1588)生。

嘉靖三年 (甲申 1524)

此年,祝允明书《牡丹赋卷》《先母陈夫人手状》《毛程妻韩夫人墓志铭》。茅山玉晨观遇火,观中所藏唐玄宗书《王洪范碑》、颜真卿书《李含光碑》、张从申书《李含光碑》俱毁。乔宇被夺官爵。丰坊随父谏大礼,触怒皇上,其父遭谪,戍福建镇海卫,丰坊亦被谪为通州同知。王鏊(1450—)卒。范大澈(—1610)生。

嘉靖四年 (乙酉 1525)

七月,祝允明草书《和陶渊明饮酒二十首》。王宠草书《后赤壁

赋》卷。

八月，祝允明作《楷书临米、赵千字文、常清净经册》。

九月二十三日，都穆（1458—）卒，生前曾撰《金薤琳琅》《南濠居士文跋》《寓意编》等。

十月，王宠正书《琴操十首》。

此年，项元汴（—1590）生。

嘉靖五年 （丙戌 1526）

三月，文徵明行书《千字文册》。王宠作《行书七绝二首轴》。

四月，祝允明行书《乐泉记册》。七月陈淳作《为水塘师小行草自书诗卷》。

十二月，祝允明（1460—）卒。

此年，吴县王宠书《离骚经》。赖恩为方仕著《集古隶韵》序。王世贞（—1590）生。

嘉靖六年 （丁亥 1527）

三月，文徵明卸职归苏州，过金陵晤杭淮。

四月，王宠作《草书古诗十九首卷》。

十一月，徐霖作《行草千字文册》。

此年，王守仁作行草书《家书信札》。王宠书《赠南岩顾君诗轴》。文嘉跋所得《怀素绢本千文》真迹。王宠书张衡《舞赋》于仇英所作《瑶台清舞图》上。吴县王宠寓石湖精舍，作草书《枚乘七发》卷。王宠小楷书《自作包山杂诗卷》。张凤翼（—1613）、李贽（—1602）生。

嘉靖七年 （戊子 1528）

一月，丰坊作《行草自书诗册》。

三月，文徵明作《蕉石鸣琴图》并书《琴赋》。

六月，颁明伦大典于天下。

九月，王守仁平广西。又为冯子仁书《良知四绝诗卷》。

嘉靖八年 （己丑 1529）

六月，王宠行书《宋之问诗》。

七月，陆深为黄标甥作《行书自书诗卷》。

此年，王穀祥中进士。兵部尚书兼左都御史新建伯王守仁(1472—)卒。

嘉靖九年 (庚寅 1530)

四月，陈淳为诚甫作楷书《千字文卷》。

此年，王宠书《西苑诗》。上海陆深在太原，跋元赵孟頫书《绝交书》卷。长洲文嘉以所得原拓《淳化阁帖》贻无锡华夏，文徵明作记。浙江丰坊书《续书谱》。

嘉靖十年 (辛卯 1531)

九月，文徵明作正书《袁生帖跋》。

此年，文徵明作行书《黄庭坚书伏波神祠诗卷跋》。无锡华夏以所藏王羲之《袁生帖》真迹示文徵明，乞徵明为疏记始末。吴县王宠八应乡试皆挫，此年书《自作草堂杂诗帖》。乔宇(1464—)卒。

嘉靖十一年 (壬辰 1532)

五月十二日，詹景凤(—1602)生。

此年，长洲文徵明为无锡华夏跋考所藏五字损本《兰亭序》。王宠书《章君简甫宿山斋夜雨诗》。

嘉靖十二年 (癸巳 1533)

四月廿日，王宠为元肃作《行书诗卷》。

十月，顾璘行书《草堂新成雅集卷》。文徵明作《行书自作诗卷》。

此年，王宠(1494—)卒。

嘉靖十三年 (甲午 1534)

三月，陆师道为锡山华补庵跋《宋拓定武兰亭》。

此年，文徵明行书《游虎丘诗卷》。王锡爵(—1610)生。

嘉靖十四年 (乙未 1535)

二月，文徵明草书《千字文》。

四月，陈淳草书《千字文》。

此年，蔡羽行草书《书说卷》。王穉登（—1612）、申时行（—1614）生。

嘉靖十五年　（丙申　1536）

六月七日，文徵明草书《金门馀兴诗卷》、行书《西苑诗卷》。

七月，丰坊作《各体书诗卷》。

八月，陈淳行草书《游武林诗》。

此年，王世懋（—1588）生。

嘉靖十六年　（丁酉　1537）

二月，文徵明为存菊作《大字行书诗卷》。

三月，徐霖作《篆书千字文卷》。

此年，蔡羽书《湘君湘夫人》。长洲陈道復书《乐志论》，补图于首，杨慎所撰《水经注碑目》刊行。莫是龙（—1587）生。

嘉靖十七年　（戊戌　1538）

三月，王问为尧渊太史作《草书自书诗卷》。

四月，文徵明行书《游天池诗》。

此年，陈鎏中进士。王问中进士。徐霖（1462—）卒。

嘉靖十八年　（己亥　1539）

七月廿三日，文徵明楷书《后赤壁赋卷》。

嘉靖十九年　（庚子　1540）

秋，陈淳作行书《采莲曲卷》于锡山道中。

此年，焦竑（—1619）生。

嘉靖二十年　（辛丑　1541）

四月，周用大字行书《祝寿诗轴》。

六月，文徵明书《赵孟頫书汉汲黯传跋》。

七月，文徵明大字行书《诗卷》。八月，王穀祥行书《武陵精舍六景诗卷》。

此年，蔡羽（?—）卒。

嘉靖二十一年 （壬寅 1542）

一月，文徵明作《行书千字文册》。

四月，陈淳行草《春夜宴桃李园序卷》。

秋日，陈淳行草《滕王阁序册》。

嘉靖二十二年 （癸卯 1543）

此年，文徵明书《前后赤壁赋》。汉《夏承碑》石毁（170 年立，1479 年重立，1544 年重刻）。

此年，屠隆（—1605）生。

嘉靖二十三年 （甲辰 1544）

春，陈淳作草书《山居杂诗卷》。

秋，陈淳作大字行书《自书越游诗卷》。

十月，陈淳（1483—）卒。

此年，唐曜重刻《汉夏承碑》（170 年立，1479 年重立，1543 年石毁）。陆深（1477—）卒。

嘉靖二十四年 （乙巳 1545）

四月，文彭行书《兰亭记卷》。

此年，长洲陆师道解礼部主事职还，从文徵明学画。顾璘（1476—）卒。于慎行（—1607）生。

嘉靖二十五年 （丙午 1546）

此年，周用进吏部尚书。

嘉靖二十六年 （丁未 1547）

三月，文徵明作小楷《前后赤壁赋》。

此年，汤世贤刻《兼隐斋二王帖》。王世贞中进士。周用（1476—）卒。

嘉靖二十七年 （戊申 1548）

六月，文伯仁大字行书《自书诗卷》。

秋，文彭为歧山书《行草七古轴》。

此年，丰坊行书《谦斋记》。文徵明作《醉翁亭图》，书《醉翁亭

记》。文徵明书《四体千字文》(真、草两体)。长洲章杰选刻《二王帖选》二卷成;文徵明以隶书题其名。冯梦祯(—1605)生。

嘉靖二十八年 (己酉 1549)

此年,文徵明补书《四体千字文》(隶书)。浙江丰坊客无锡,于无锡华夏处见宋黄长睿《东观馀论》、宋米芾《宝晋山林集拾遗》等书,作题记。

嘉靖二十九年 (庚戌 1550)

一月,彭年为元州作《行楷书诗册》。

三月,文徵明行书《新讌篇卷》。

此年,丰坊临《养生论》。文徵明书《雪赋、月赋合册》。上海顾从义在北京以能书授中书舍人。王守(1492—)卒。汤显祖(—1616)生。

嘉靖三十年 (辛亥 1551)

六月,文徵明行书《落花诗册》。

七月,王穀祥行书《陶诗卷》。文徵明作小楷《醉翁亭记》。

此年,文徵明补书《四体千字文》(篆书)。文彭书《南极星光诗轴》。浙江徐渭读书杭州玛瑙山寺,绘《四书绘》(插图本《四书》)。王同祖(1497—)卒。邢侗(—1612)生。

嘉靖三十一年 (壬子 1552)

春,文徵明作大字行书《游天平山诗卷》于陆师道雲卧堂。

三月,文徵明书《离骚·九歌》。

此年,长洲陆师道影宋本钞《汉隶字源》竟事,以奉文徵明。

嘉靖三十二年 (癸丑 1553)

二月,文徵明行书《后赤壁赋卷》。

七月,文徵明行书《陋室铭轴》。

此年,唐顺之作行草大字《歌风台卷》。

嘉靖三十三年 (甲寅 1554)

十月,唐顺之作行草《杜诗卷》。

此年，文徵明行书《兰亭序》《赤壁赋》《西苑诗卷》。倭寇抄掠吴地，直犯淮扬。

嘉靖三十四年　（乙卯　1555）

春，许初为懋慎作行书《唐人诗卷》。

八月，许初作行书《前后出师表卷》。

此年，汉《华山庙碑》石毁（165 年立）。陕刻《唐虞世南书孔子庙堂碑》石断（626 年立，703 年重刻）。《开成石经》石损（837 年刻）。王穉登为文徵明弟子。倭寇掠苏州，焚枫桥，哭声遍野，地方官高坐阊门楼上，饮酒观火，嘉定王翘愤作《赏火谣》揭其事。董其昌（—1636）生。

嘉靖三十五年　（丙辰　1556）

四月既望，文徵明行书《新譙篇卷》，年八十有七。

此年，南京邢一凤改官南太常寺少卿，还金陵。南京刘麟跋赵孟頫书《文赋》，论赵书。

嘉靖三十六年　（丁巳　1557）

四月，黄姬水为常石作行草《杨升庵诗卷》。

八月，文徵明作大字《琵琶行卷》。

十一月，胡宗宪诱降海盗汪直，诛之。徐渭入胡宗宪杭州军幕。

此年，陈柯重刻宋苏轼《表忠观碑》（1076 年立，1517 年移置郡庠，1741 年原石出土二残石）。文彭赴嘉兴，就训导职。

嘉靖三十七年　（戊午　1558）

秋，王问作行草《七律诗卷》。

仲冬，文彭作隶书《前后出师表卷》。

此年，文徵明书《杂花诗》《赤壁赋》。王世贞作行草《古乐府册》。王世懋中进士。范允临（—1641）、陈继儒（—1639）生。

嘉靖三十八年　（己未　1559）

二月二十日，文徵明（1470—）卒，生前曾著有《文待诏题跋》

《甫田集》《书画见闻志》《汉隶集要》等。

六月，杨慎（1488—）卒，生前曾著有《石鼓文音释》《书品序》《法帖神品目》等。

此年，王穀祥序四明柴氏所刻赵孟頫《印史》。溧阳马一龙任南国子监司业。文彭为项元汴书《采莲曲》《草书雅琴篇卷》。赵宧光（—1625）、黄辉（—？）生。

嘉靖三十九年 （庚申 1560）

二月，南京兵乱。王问作《行书自书诗卷》。

此年，文徵明编集家藏晋、唐、宋、元、明人书迹，子文彭、文嘉摹勒，温恕、章简甫镌刻，成《停雲馆帖》十二卷（帖自嘉靖十六年（1537）始集，历二十三年而成）。湛若水（1466—）、唐顺之（1507—）、刘麟（1474—）卒。袁宗道（—1600）生。

嘉靖四十年 （辛酉 1561）

秋七月廿五日，文彭草书《滕王阁序卷》。

此年，文彭为顾从义作上海顾氏园林册。上海顾从义北行，于舟过南阳闸时跋所藏《宋米芾书诸体诗卷》。王衡（—1609）生。

嘉靖四十一年 （壬戌 1562）

三月，丰坊作《草书千字文卷》。

五月，严嵩以罪免，其子世蕃下狱。

九月，周天球作行书《宴集西湖诗卷》。

此年，王穀祥书《庾信马射赋》。王锡爵中进士。

嘉靖四十二年 （癸亥 1563）

四月，俞大猷、戚继光于福建击破倭寇。

五月，王穉登作《行草自书诗卷》。

此年，赵琦美（—1624）生。

嘉靖四十三年 （甲子 1564）

二月，戚继光平福建倭寇。

三月，文嘉行书《梅花赋扇面》。

五月，丰坊为项元汴作《临右军二帖扇面》。

十二月，周天球作行楷《前后赤壁赋卷》。

此年，文彭在北京，以父文徵明旧作章草贻欧大任。昆山张应文从无锡华氏得颜真卿《瀛州帖》，自作考跋。

嘉靖四十四年 （乙丑 1565）

三月，诛严世蕃。徐渭发狂疾，引巨锥剚耳，又以锥击肾囊，碎之，皆不死。

五月，文嘉奉檄阅官籍严氏书画。历三月撰《钤山堂书画记》，详记籍没严氏所藏书画目录。

此年，王世贞成《艺苑卮言》。李日华(—1635)、陈瓛(—1626)、陈嘉燧(—1643)生。

嘉靖四十五年 （丙寅 1566）

孟冬朔旦，文彭为近川作行书《古诗十九首卷》。

十二月十四日，世宗(1507—)崩。二十六日，世宗第三子裕王朱载垕即位(穆宗)。

此年，顾从德翻刻《阁帖》成。文彭作隶书《十八拍》于仇英旧作《胡笳十八拍图》上。彭年(1505—)卒。

隆庆元年 （丁卯 1567）

春之望后，徐渭作草书《春雨帖七古二章卷》。

四月十二日，莫是龙作《书画合卷》。

八月四日，文彭作草书《卢回诗卷》。

此年，吴承恩为归有光书《梦鼎堂记碑》(1978年出土)。詹景凤中进士。太仓周天球为王世贞摹赵书《枯树赋》，与旧摹褚书原迹合刻。徐渭以杀妻案下绍兴狱。娄坚(—1631)生。

隆庆二年 （戊辰 1568）

此年，严嵩流窜死。太仓王世贞作《袁江流》长诗痛斥严嵩。文嘉所编《钤山堂书画记》刊行。上海朱察卿到绍兴狱中访徐渭。华亭莫如忠在浙藩任，作《观浙江潮歌》。长洲文彭任南京国子监博士，

此际作《金陵杂歌》。王穀祥(1501—)卒。公安袁宏道(—1610)生。

隆庆三年 (己巳 1569)

此年,太仓王世贞自浙江参政调山西按察。华亭何良俊刻所著《四友斋丛说》三十卷。太仓王锡爵任南国子监司业。上元胡汝嘉访文彭金陵寓斋,文彭为题唐人临本《乐毅论》。

隆庆四年 (庚午 1570)

九月,文彭作草书《七言律诗卷》、草书《赤壁赋卷》。

此年,戚继光作行书《送李小山归蓬莱诗》。昆山张应文在吴中观四大豪家所举炫富赛珍的清玩会。米万锺(—1628)、袁中道(—1623)、张瑞图(—1641)生。

隆庆五年 (辛未 1571)

一月,南京太仆寺丞归有光(1506—)卒。

此年,文彭作《临兰亭序诗册》。吴县陈鎏跋所见宋人书《金刚经》。溧阳马一龙(1499—)卒。

隆庆六年 (壬申 1572)

五月二十六日,穆宗(1537—)崩。

六月十日,皇太子翊钧即位(神宗)。

十二月,文彭作行草《古诗十九首卷》。

此年,陈文烛重刻唐李邕书《娑罗树碑》(723年立)。顾从德辑《集古印谱》,浙江沈明臣序《顾氏集古印谱》。王世贞重订所著《艺苑卮言》,增为八卷。章简甫(1491—)卒。

万历元年 (癸酉 1573)

十月望,徐渭作《行草词曲卷》。

此年,徐渭从杭州狱中释出,辑《玄钞类摘》。华亭何良俊续纂《四友斋丛说》八卷。华亭莫是龙被召至金陵校书。太仓王世贞在九江道中跋考所藏柳公权书《兰亭诗》墨迹。何良俊(1506—)、文彭(1497—)卒。归昌世(—1644)生。

万历二年 (甲戌 1574)

二月，文嘉作《行书七律寿诗》。王问作《草书自作诗卷》，署“七十八翁”。

秋，莫是龙跋《柳公权兰亭诗卷》。

此年，邢侗中进士。华亭莫是龙在王世贞弇山堂观韩幹《呈马图》。文嘉得朱存理《珊瑚木难》手稿。黄姬水(1509—)卒。文震孟(—1636)、文从简(—1648)生。

万历三年 (乙亥 1575)

此年，文嘉为无锡安绍芳跋考所藏王羲之《二谢帖》。顾从德以《顾氏集古印谱》六卷付梓，更名《印薮》刊成。李流芳(—1629)生。

万历四年 (丙子 1576)

夏，莫是龙作《行书苏轼尺牍卷》。

五月，徐渭为龙溪作《草书龙溪号篇卷》。

六月，诏令重修《大明会典》。

秋，周天球作《行书赤壁赋卷》。

此年，金坛王肯堂跋《异趣帖》，辨此为王献之作。长洲王穉登客毘陵吴氏独倚楼，跋考唐李邕尺牍墨迹。王问(1497—)卒。宋珏(—1632)生。

万历五年 (丁丑 1577)

长至日，吴应卯为初阳作《草书自作诗五古四首卷》。

此年，华亭董其昌馆陆树声家，始习作画。华亭莫是龙写王羲之像。张丑(—1643)生。

万历六年 (戊寅 1578)

六月，莫是龙作《行书诗卷》。

此年，唐李邕书《李秀碑》出土六碎石(742年立)。

万历七年 (己卯 1579)

秋，文嘉作《行书七绝轴》。

八月，俞允文(1513—)卒。

万历八年 (庚辰 1580)

正月，王世懋作行书《归田闲居二赋卷》。

春日，莫是龙作行书《诗卷》。

榖月前四日，徐渭作行草《陶诗二十首卷》。

此年，陆师道（1517—）卒。

万历九年 （辛巳 1581）

此年，文嘉为王世贞书唐何延之记兰亭文于所藏《萧翼赚兰亭图》后。华亭莫是龙为屠隆作篆书《长水塔院记》。陈鎏（1508—）卒。

万历十年 （壬午 1582）

此年，潘寅叔翻刻《阁帖》成。华亭莫是龙在北京著《笔尘》一卷。钱穀（1508—）、文嘉（1499—）卒。钱谦益（—1664）生。

万历十一年 （癸未 1583）

此年，华亭陈继儒在太仓王锡爵家坐馆，与王衡同读书支硎山。华亭莫是龙于燕京旅舍临锺、王帖，旋南还。华亭莫如忠、莫是龙父子偕董其昌等游泖湖，莫如忠作《秋日泛泖记》。

万历十二年 （甲申 1584）

四月，籍张居正家。张居正所藏书画悉归内府，继而散出。

十二月，以王锡爵为文渊大学士，王家屏为东阁大学士。

此年，朱翊钧御制序跋明人《草诀百韵歌》。胡正言（—1674）生。

万历十三年 （乙酉 1585）

二月九日，黄道周（—1646）生。

此年，蔡贵易重刻宋苏轼书《宸奎阁碑》（1091年立）。华亭莫是龙于斗山深处获观宋拓《黄庭经帖》，作跋。莫是龙入京，与人考辨灯市所鬻古画。长洲王穉登在常州天宁寺见僧人洪恩，为跋所得宋秘阁《黄庭经》。长洲文震亨（—1645）生。

万历十四年 （丙戌 1586）

迎春日，詹景凤为观澜作《草书七绝诗轴》。

二月，王世懋作行书《崔子玉座右铭轴》。

九月，罢大学士王家屏官职。

此年，徐霞客(—1641)生。

万历十五年 (丁亥 1587)

三月，王穉登作行书《山静日长诗轴》。

中元月，詹景凤作《草书千字文册》于秦淮水上。

此年，利玛窦入南京。周应愿(周用之孙)著《印说》。莫是龙(1537—)、文肇祉(1519—)、顾从德(1518—)卒。汪砢玉(—?)、陈甫伸(—1671)生。

万历十六年 (戊子 1588)

三月，诏修《景帝实录》。

此年，莫如忠(1508—)、王世懋(1536—)卒。顾从义(1523—)卒，生前曾著《法帖释文考异》十卷。

万历十七年 (己丑 1589)

此年，张学礼辑《考古正文印薮》。董其昌、陶望龄、焦竑、袁宗道、黄辉中进士。邢一凤(1509—)约卒于此年。

万历十八年 (庚寅 1590)

冬，王世贞(1526—)卒。生前曾著《王氏书画苑》《弇州山人四部稿》《弇山堂别集》《古今法书苑》等。

此年，项元汴(1525—)卒。

万历十九年 (辛卯 1591)

三月，董其昌为吴用卿临《各体帖册》。

十一月，李贽著《焚书》，喧腾一时。

此年，徐渭书《诗卷》。詹景凤自序《书苑补遗》。邢侗作《草书临帖册》。

万历二十年 (壬辰 1592)

孟夏，董其昌作楷行《论书画法卷》。

此年，范文明撰《草诀辨疑》，有范氏连奎馆刻石拓本传世。徐

渭作楷行《昼锦堂记轴》。太仓王衡跋陈继儒所藏颜真卿书《朱巨川诰》，诋长洲文徵明书法。又王锡爵、董其昌及陈继儒均于是年春跋《朱巨川诰》。王铎(—1652)、王时敏(—1680)、孙承泽(—1676)生。

万历二十一年 (癸巳 1593)

一月，王锡爵起，复入阁，拜为首辅。

闰十一月十六日，倪元璐(—1644)生。

此年，徐渭作《畸谱》，自叙一生经历。徐渭(1521—)卒。生前曾著《玄钞类摘》。释担当(—1673)生。

万历二十二年 (甲午 1594)

五月，首辅大学士王锡爵罢。

万历二十三年 (乙未 1595)

此年，米万锺中进士。周天球(1514—)卒。冯铨(—1672)生。

万历二十四年 (丙申 1596)

闰八月廿八日，董其昌作《自书诰敕卷》。

此年，来行学辑《宣和集古印史》八册。董其昌跋《黄公望富春山居图》。江宁甘旸著《印章集说》一卷，刻《集古印正》五卷。

万历二十五年 (丁酉 1597)

三月，詹景凤作《行草宫辞册》。

五月，詹景凤作《行书天马歌卷》。

六月，詹景凤作《行草千字文册》。

此年，唐李邕书《东林寺碑》石断(731年立，1320年石毁；1337年重刻)。无锡安绍芳北行，王穉登为跋所藏王羲之《二谢帖》。

万历二十六年 (戊戌 1598)

正月初一，董其昌在京郊庙中邂逅李贽，遂成莫逆之交。

冬至，董其昌题王珣《伯远帖》。

此年，陈洪绶(—1652)生。

万历二十七年 (己亥 1599)

春，王穉登作行书《知希斋诗轴》。

六月，詹景凤作《草书千字文卷》。

此年，项穆著《书法雅言》一卷行于世。

万历二十八年 （庚子 1600）

十月望日，黄辉为澄源作《行书口阁杂书卷》。

此年，董其昌临《阁帖》五卷，分赠友人。邢侗撰集，吴应祈、吴士端摹勒为《来禽馆法帖》三卷。赵琦美集录诸家书画题跋等成《赵氏铁网珊瑚》十六卷。袁宗道(1560—)卒。

万历二十九年 （辛丑 1601）

秋，董其昌休病江南，在湖庄论书家，推崇米芾为唐代以来第一名家。

此年，董其昌书《月赋》。

万历三十年 （壬寅 1602）

春，黄辉作行书《顾仲芳山水歌卷》。

四月，董其昌临唐人《月仪帖》。

七月十五日，董其昌应项玄度（项元汴第五子）之请，鉴题《传张旭草书古诗四帖卷》。

此年，章藻摹刻《墨池堂选帖》。金坛王肯堂刻所著《郁冈斋笔尘》四卷。李贽以妖人之罪入狱，自刎而死（1527—）。詹景凤(1532—)卒。冯班(—1671)生。

万历三十一年 （癸卯 1603）

六月，董其昌作《临书册》计四十多幅。

秋，董其昌邀王衡、陈继儒同泛松江，游畸墅，举觞赋诗，纵情山水之间。

十月，董其昌作行书《辋川诗卷》。

此年，董其昌刻《戏鸿堂帖》十六卷成。万寿祺(—1652)生。

万历三十二年 （甲辰 1604）

一月，董其昌跋吴廷所藏天历本（即张金界奴本）《兰亭序》于

松江画禅室。

五月，董其昌于吴廷手中得米芾《蜀素帖》并跋。

六月，董其昌在西湖僧舍跋王献之《中秋帖》。

嘉平月朔日，董其昌重观陆机《平復帖》并跋。

此年，王穉登重装所得王羲之《快雪时晴帖》。

万历三十三年 （乙巳 1605）

秋，张凤翼作《行书七律诗轴》。

八月三十一日，董其昌草书《董源潇湘图卷跋》。

此年，金坛王肯堂为僧人洪恩题所藏赵孟頫写经。浙江冯梦祯（1548—）卒。华亭陆树声（1509—）卒，曾著《平泉书跋》。屠隆（1543—）卒，曾撰《考槃馀事》《帖笺》。

万历三十四年 （丙午 1606）

此年，太仓赵宧光刻所著《说文长笺》百零四卷、《六书长笺》七卷。江宁甘旸掘地得《黄庭经》石，以一拓贻徐𤊹，𤊹作记。

万历三十五年 （丁未 1607）

元月一日，王穉登作《行书积善传芳卷》。

春，黄辉作《草书酌盘龙岩泉五律轴》。

六月，董其昌作《临宋四家书卷》。

此年，娄坚跋《苏轼书答谢民师论文帖》。黄辉书《行书诗册》。无锡安希范得安绍芳旧所藏王羲之《二谢帖》，俞安期为加跋。傅山（—1684）、程邃（—1692）生。

万历三十六年 （戊申 1608）

寒食后七日，董其昌作《临锺王帖册》。

此年，董其昌临《宋拓颜鲁公麻姑仙坛记》。卢氏摹勒汇苏轼法书为《雪浪斋苏帖》。

万历三十七年 （己酉 1609）

七月，董其昌作大字行楷《岳阳楼记》卷。王穉登作《行书诗卷》。

此年，长洲王穉登为刘承禧跋《快雪时晴帖》，述流传经过。董其昌子董祖和撰集、上海吴之骥摹勒汇董其昌法书为《宝鼎斋法帖》六卷。王衡(1561—)卒。

万历三十八年 (庚戌 1610)

九月七日，董其昌作行书《论书卷》。

重九后二日，董其昌作《各体书古诗十九首卷》。

十二月，朱由检(—1644)生。

此年，长洲章藻刻《墨池堂选帖》五卷行于世(帖自万历三十年始刻第一卷，历九年而成)。王锡爵(1534—)、袁宏道(1568—)卒。范大澈(1524—)卒，生前曾撰《碑帖纪证》。

万历三十九年 (辛亥 1611)

五月，董其昌作《行书乐毅论册》。

六月，董其昌作楷书《临徐浩不空和尚碑铭序册》。

此年，金坛王肯堂编次、管驷卿镌刻成《郁冈斋帖》十卷。上元王元贞取王世贞《书苑》十卷、《画苑》十卷，与詹景凤所增《书苑补益》十二卷、《画苑补益》四卷汇为一书刊行。朱简撰《印品》。冒襄(—1693)生。

万历四十年 (壬子 1612)

九月，董其昌作行书《天马赋卷》。

此年，海宁陈瓛撰集、上海吴之骥镌刻成《玉烟堂帖》二十四卷。张凤翼作《行书弄珠楼诗扇面》。安徽丁雲鹏以南京所得宋拓《黄庭经帖》示陈继儒、董其昌，陈继儒作丁叟诗。王穉登(1535—)、邢侗(1551—)卒。周亮工(—1672)生。

万历四十一年 (癸丑 1613)

夏，张凤翼行书跋《朱德润浑沦图卷》。

此年，韩道亨书《草诀百韵歌》。长洲张凤翼(1527—)卒。顾炎武(—1682)、归庄(—1673)、法若真(—1696)生。

万历四十二年 (甲寅 1614)

此年，休宁吴廷《馀清斋帖》成。镇江重修海岳庵祀宋米芾，以

芾自写小像泐石嵌壁，浙江倪元璐作纪事诗。昆山张丑得黄山谷所书《头陀赞》墨迹，自署“尊黄室”。董其昌侄孙董镐摹勒汇董其昌法书为《书种堂帖》。申时行(1535—)卒。

万历四十三年 (乙卯 1615)

四月，董其昌为舜甫侄孙作《临诸体书册》。

九月，董其昌作《自书诗帖册》。

此年，张丑得米芾《宝章待访录》手稿真迹，因名其书斋曰“宝米轩”，自号米庵。肃王府据祖本翻刻《淳化阁帖》(肃府本)。董其昌书《赤壁赋》《弥陀经册》。唐李旦书《顺陵残碑》石毁(702年立)。查士标(—1698)生。

万历四十四年 (丙辰 1616)

一月，努儿哈赤即汗位，国号后金，建元天命(清太祖)。

春，董其昌作大行书《寿丁雲鹏七十初度诗轴》。民抄董宦事发。

二月望，董其昌作小行书《山谷题跋卷》。

仲夏，李流芳作《行书诗卷》。

仲秋，董其昌作《论画册》。

此年，李日华就自万历三十七年三月以来至今所见书画加以著录品评，成《味水轩日记》。张丑以书画家为纲，书画为目，采集诸书而成《清河书画舫》十二卷。陈元瑞编辑、吴郎摹刻《玉烟堂董帖》四卷，荟萃董其昌法书十五种，历十五年至崇祯三年(1630)成。蒋如奇中进士。华亭陈继儒集撰，释莲儒、古冰蕉幻、陈梦莲摹勒苏轼法书为《晚香堂苏帖》三十五卷。

此年，汤显祖(1550—)卒。

万历四十五年 (丁巳 1617)

此年，华亭锺薇作《瘗鹤铭记》。董镐摹勒汇董其昌法书又成《书种堂续帖》。王时敏摹勒汇其父王衡法书为《篾斐堂帖》。华亭冯时可为赵宧光作《赵凡夫传》。

万历四十六年 （戊午 1618）

一月，董其昌以《临柳公权书兰亭诗卷》酬茅元仪，并以《兰亭序》天历本相赠，并定此本为虞世南临。董其昌及与茅元仪同访者杨宛（女）均于天历本《兰亭》卷后题跋。

四月，清太祖兵克抚顺。

五月，董其昌以圣教序笔意作《行书唐高宗菩萨经后序册》。

此年，赵崡著《石墨镌华》。

万历四十七年 （己未 1619）

七月望后二日，董其昌作《大行书赠陈眉公诗卷》。是月又重观自题《临月仪帖卷》。

八月晦日，陈继儒作行书《古华严庵记卷》。

此年，陈元瑞刻成《秀餐轩帖》。吴县陈钜昌摹勒汇董其昌法书为《红绶轩法帖》。焦竑（1540—）卒。

万历四十八年 泰昌元年 （庚申 1620）

七月二十一日，神宗（1563—）崩。

八月一日，皇太子常洛即帝位（光宗）。

九月一日，光宗服鸿胪寺丞李可灼所进红丸，旋卒（1582—）。六日，皇长子由校即位（熹宗）。

九月七日，董其昌作楷书《五经一论册》。

秋杪，宋珏为张鲁生作隶书《过徐渭山居诗轴》。

立冬日，赵宧光作《草篆李白蜀道难册》。

此年，江阴徐霞客汇辑、梁溪何世太摹勒刻成《晴山堂法帖》。华亭董其昌复被起用为太常寺少卿。莫后昌撰集、顾功立镌莫如忠、莫是龙法书为《崇兰馆帖》。邑人王洽撰集，吴郡吴士端双勾，管驷卿摹刻邢侗法书为《来禽馆真迹》。朱翊钧（1563—）。

天启元年 （辛酉 1621）

三月，清兵取沈阳、辽阳、辽东。

五月，太监魏忠贤矫诏杀中官王安。

九月十六日，娄坚作《大楷杜诗册》。

十月之望，董其昌作行书《朱熹友石台记册》《龙神感应记卷》。

此年，米万锺作行书《寿景孟涛》。张瑞图作行草《画鸟歌册》。朱绅尧编集《肃府本阁帖》刻成(1654年补刻)。程原、程朴辑《何雪渔印海》。周应麟著《印问》。邑人王洽撰集，吴郡吴士端双钩，管驷卿摹刻邢侗法书为《来禽馆真迹续集》。

天启二年 (壬戌 1622)

三月，王铎、倪元璐、黄道周中进士，同改庶吉士。

六月，董其昌作行楷《正阳门关侯庙碑卷》，又题王羲之《气力帖》。

此年，张瑞图作《行书古诗卷》。董尊闻审定、董镐摹勒汇董其昌法书为《来仲楼法书》十卷。董其昌书《世春堂帖》行于世。郑簠(—1693或1694)生。

天启三年 (癸亥 1623)

元月一日，米万锺作《草书五律轴》。

三月廿一日，董其昌作《行书闲窗漫笔册》。

十二月，魏忠贤提督东厂。

此年，笪重光(—1692)生。

天启四年 (甲子 1624)

二月，邢慈静作《行草诗册》于兰雪斋。张瑞图作行书《赤壁赋卷》。

三月，董其昌作《临杨凝式韭花帖卷》。

四月，董其昌在京苑西行馆作《楷书阴符经、府君碑合卷》。

此年，张瑞图作《行书拟古册》。吴县陈钜昌摹勒汇董其昌法书为《延清堂帖》。赵琦美(1563—)卒，曾编撰《铁网珊瑚》。

天启五年 (乙丑 1625)

一月，清兵取旅顺。董其昌拜南京礼部尚书。

暮春之朔，董其昌作行书《梁武帝等书评卷》。

六月二十四日，董其昌作《行书栖真志卷》。

十一月，王铎为临皋作《行书五律轴》。

十二月，张瑞图作《乐志论、归去来辞合册》。

十二月，榜东林党人姓名示天下。

此年，董其昌书《三世诰命卷》。朱简辑自刻印成《菌阁藏印》。米万锺为魏忠贤亲信倪文焕弹劾，降罪削籍。嘉定李流芳、华亭范允临等为江阴徐霞客题《晴山堂卷》。赵宧光（1559—）卒，曾著《寒山帚谈》。

天启六年 （丙寅 1626）

一月三十日，董其昌作《临枯树赋卷》。

二月，张瑞图作行书《十八罗汉赞卷》。

六月，李流芳作真行草《自书诗册》。

七月，清太祖（1559—）卒于叆䴙堡。

八月十五日，董其昌题项氏所藏《定武兰亭》。

九月，清太祖皇子皇太极即帝位（太宗）。

此年，雲南唐泰（担当、普荷）自京还滇，过江南，先后会陈继儒、董其昌，师从董其昌。张瑞图行书《后赤壁赋卷》。陈继儒书《背山临水词卷》。浙江李日华著《六砚斋笔记》二卷、《六砚斋二笔》二卷。晋江张瑞典摹勒汇张瑞图法书为《果亭墨翰》。高攀龙（1562—）、陈瓛（1565—）卒。朱耷（—1705）生。

天启七年 （丁卯 1627）

一月，清兵伐朝鲜。

二月，董其昌行书《临阁帖卷》。春，董其昌在王时敏鹤来堂，相与审定古今法书、名画，留连旬日。

五月，清兵围锦州。

八月二十二日，熹宗（1605—）卒。二十四日皇弟信王由检即帝位（思宗）。

十一月，魏忠贤、崔呈秀等皆伏诛。

十二月，娄坚为晦生作行书《自作诗十首册》。

此年，潘之淙著《书法离钩》十卷。张瑞图作行书《醉翁亭记》、草书《辰州奇石诗册》。

崇祯元年 （戊辰　1628）

元月一日，张瑞图作楷书《西园雅集记》。

三月，施凤来、张瑞图罢。

四月晦日，董其昌作《仿欧阳询千文册》。

八月晦日，董其昌行书《东方朔答客难并八月梅花大开诗卷》。

十二月，张瑞图行书《赤壁赋卷》。

此年，吴桢始刻《清鉴堂帖》，董其昌是年九月十七日为其作长篇行书《墨禅轩说卷》。文震亨官中书舍人。米万锺复出，任太仆少卿，卒于任上(1570—)。姜宸英(—1699)生。

崇祯二年 （己巳　1629）

春三月，张瑞图作《行草诗卷》。

初夏，归昌世作《行书四时读书乐册》。

五月，始参用西洋历法。

冬十月，张瑞图作行楷《圣寿天疆词卷》。

此年，浙江李日华作书画润格，书扇一柄取磨墨钱五文。李流芳(1575—)卒。朱彝尊(—1709)生。

崇祯三年 （庚午　1630）

二月十八日，黄道周为岑阳作《行书自作诗卷》。

五月十三日，董其昌在金坛为惠生题《赵孟頫与中峰十一帖》。

夏五，张瑞图作行书《十八罗汉赞册》。

中秋，董其昌作《临颜真卿赠裴将军诗卷》。

此年，董其昌刻成《容台集》十七卷，其中《容台别集》部分录有书画题跋。海宁陈元瑞编次，上海吴朗摹刻汇董其昌书为《玉烟堂董帖》成。吴泰裔摹勒，华亭顾绍勋、沈肇镌汇董其昌书为《汲古堂帖》。

崇祯四年 （辛未 1631）

元旦，董其昌作楷书《孝经册》，长至日又题是册。

四月，董其昌作行书《道释语册》。

冬，黄道周作章草《小还诗卷》。

此年，娄坚（1567—）卒。程嘉燧作《行书自作诗册》，以记腊月十日娄坚仙逝。朱谋垔撰《画史会要》。锡山秦尔其辑刻成《宝彝堂刻帖》。吴泰摹勒汇董其昌法书为《研庐帖》。

崇祯五年 （壬申 1632）

上元后一日，董其昌作《临淳化阁帖十册》。

正月廿六日，黄道周为泰器作《行书诗卷》。

新秋，范允临为雲岫作《行书桃花源记》。

此年，张以诚摹勒汇张弼法书为《铁汉楼帖》。黄道周赴余杭，在大涤山讲学。宋珏（1576—）卒。

崇祯六年 （癸酉 1633）

四月，董其昌在北京作《临淳化阁帖卷》。

六月，董其昌在北京苑西邸舍作《临褚遂良书庾信枯树赋卷》。

嘉平月，董其昌作《临苏轼杂帖卷》。

此年，王铎于暮春赴京，取道郑州，四月抵京，居友人冯桢卿之绿雪园。董其昌为应付士绅祈清翰墨之烦，以弟子吴翘代笔作书画。张灏辑《学山堂印谱》十册。恽寿平（—1690）生。

崇祯七年 （甲戌 1634）

三月二日，董其昌在京苑西邸舍再题《王羲之气力帖》。三日，作《临古帖三种册》。暮春，作楷书《米芾七绝诗轴》。

夏，礼部尚书董其昌屡疏乞休，诏加太子太保，特准致仕，驰驿归松江。

六月，董其昌作《行书杂记法书录卷》。

九月，王铎作《楷书五律十首册》。

冬十日，黄道周作《楷书陈侯新筑双溪□惠政碑卷》。

此年，郁逢庆撰《郁氏书画题跋记》。浙江李日华著《六砚斋三笔》四卷。杨继鹏审定、摹勒汇董其昌法书为《铜龙馆帖》。王士祯(—1711)生。

崇祯八年 (乙亥 1635)

一月，董其昌正书《明故墨林项公(项元汴)墓志铭》。

二月，黄道周应董其昌之请，二序《容台集》乙亥重刻本。

五月，黄道周作行书《榕颂卷》。

嘉平三朔，董其昌作《临古帖册》。

八月，李自成陷咸阳。

十二月，李自成陷光州。

此年，王铎书《为皓老先生词坛临徐峤之帖轴》。松陵陆氏刻成《有美堂法帖》。如皋冒襄辑董其昌书，刻为《寒碧楼帖》。李日华(1565—)卒。

崇祯九年 清崇德元年 (丙子 1636)

三月望，董其昌作行楷《敕诰十六开册》。

新夏，陈洪绶作大行书《自书诗卷》。

四月，董其昌作楷行《宝章待访录、王氏进帖卷》。

四月六日，后金改国号大清，皇太极即帝位(太宗)，改元崇德。

八月，王铎作《临兰亭序卷》。

八月望日，董其昌跋传吴道子《五星二十八宿真形图卷》。

十月，张献忠陷襄阳。

十一月十一日，董其昌(1555—)卒。

冬，黄道周行书《闻警出山诗轴》。陈继儒行书《杂诗卷》。

此年，浙江倪元璐解国子监祭酒职还。陈纪校《篆书字法》，是年有刻本传世。文震孟(1574—)卒。

崇祯十年 清崇德二年 (丁丑 1637)

二月，王铎作《临怀素草书轴》。

闰月，黄道周作《草书长安偶作诗册》。

六月，王铎为起哉作《行书临古帖轴》。

十月，李自成犯四川。

冬，张瑞图作行书《前赤壁赋卷》。

此年，宜兴蒋如奇刻成《净雲枝藏帖》。长洲文震亨官中书舍人，奉命改撰琴谱。

崇祯十一年　清崇德三年　（戊寅　1638）

夏，倪元璐草书《诗画册》。

九月，清兵入长城，京师戒严。

十一月，清兵犯北京南方，陷诸州县。

冬，张瑞图为康侯作楷书《和陶诗拟古册》。

此年，福建黄道周任詹事府少詹事，复以言事被降充江西布政司都事，南行暂住余杭。王铎为芳老先生作《临王羲之帖扇面》。

崇祯十二年　清崇德四年　（己卯　1639）

一月，清兵入济南。

二月，黄道周为无涯书《赠答诸友诗卷》。

夏，王铎为心翁作《玉泉山望湖亭诗轴》。

八月十四日，王铎作《京北玄真庙诗轴》。

秋，王铎为仲玉作《行草诗轴》。

冬，王铎作《临王羲之小园子帖轴》。

十月，清兵攻宁远。

此年，张瑞图书《燕子矶放歌行长卷》。陈继儒（1558—）卒。孙岳颁（—1708）生。

崇祯十三年　清崇德五年　（庚辰　1640）

正月，王铎为孟坚作《雒州香山作行草诗轴》。

上元，王铎作《吾闻朱君文语轴》。

夏，王铎为应五作《香山寺诗轴》。

此年，释道济（—约1718）生。

崇祯十四年　清崇德六年　（辛巳　1641）

正月，王铎作《琅华馆临米帖册》。

十月，王铎为晋侯作《行书七律轴》。黄道周作《小楷孝经册》。

冬，王铎作《临王涣之等阁帖卷》。

此年，范允临(1558—)、徐霞客(1586—)、张瑞图(1570—)卒。

崇祯十五年　清崇德七年　(壬午　1642)

正月，黄道周为永明作《隶书册》。

春，王铎作《行书郊园五古轴》。

三月，王铎作《赠张抱一行书诗卷》《赠张抱一草书诗卷》。

七月，官军溃于朱仙镇。

九月，李自成陷开封。

十一月，清兵入蓟州，陷济南。

十一月十四日，黄道周作《为倪元璐母寿诗册》。

此年，释福建黄道周，并被谪戍湖南辰阳。王铎《赠汤若望诗册》约书于是年前后。

崇祯十六年　清崇德八年　(癸未　1643)

一月，李自成陷承天。

二月，黄道周为谢南仲作《行书自作诗卷》。

三月，黄道周为尔房作《行楷自作诗卷》。

六月，王铎为惊坛作《临王献之豹奴帖等轴》。

八月九日，清太宗(1592—)卒。二十六日皇子福临即帝位(世祖)。张献忠陷湖南诸郡。

九月，李自成陷开封。

十月，王铎避乱寄寓河南卫辉府苏门山南十里之孟庄郭淑六家山志园，达五个多月之久。为贵履吾作《王维五言诗卷》。是月又为郭淑六作《临古帖卷》。

十一月，王铎为长正作《临阁帖卷》。又于此冬，王铎作《赠郑公度草书诗册》。

此年，汪砢玉撰《珊瑚网》四十八卷成书。程嘉燧(1565—)卒。

张丑(1577—)卒,曾著《清河书画舫》《真迹日录》等。

崇祯十七年 清顺治元年 (甲申 1644)

正月,李自成称王于西安,国号大顺,建元永昌。张献忠入四川。

二月,李自成入山西攻占太原。皇帝命阁辅集议,倪元璐主守京师。

三月,十五日李自成破居庸,十七日包围京师,十九日攻破内城,崇祯帝(1611—)自缢于煤山。明亡。倪元璐闻城陷,以帛自缢而绝(1593—)。

四月,吴三桂勾结清军合击李自成,李自成败而西撤。

五月十五日,明福王在南京即位,以明年为弘光元年。王铎出为东阁大学士。

八月,加王铎太子少保、户部尚书、文渊阁大学士,荫中书舍人。

是年,冬,黄道周为高硁斋作《行书诗册》、为湘芷作《行草五言诗轴》。王铎为无知作行草《重游湖心寺诗轴》,又作《寄金陵无目僧诗轴》。周亮工为霖生作行书《自书诗卷》。蒋胤敬、蒋胤睿摹勒汇其父蒋如奇法书成《净雲枝帖》。归昌世(1573—)卒。

是年后,释普荷(担当)削发为僧,结茅鸡鸣山下。顺治二年,徐州万寿祺在苏州因与太湖抗清义军通声气,被清军缚执,囚两月馀释出,还居淮安。黄道周于南明隆武二年(即清顺治三年,公元1646年),三月五日,因抗清被俘,押解至南京英勇就义(1585—)。王铎于顺治二年(1645)五月十五日,与钱谦益等于南京降清,次年正月,被清廷命以礼部尚书、官宏文院学士,充修明史副总裁。顺治九年(1652)卒(1592—)。

主要参考文献

《元史》 (明)宋濂等修 中华书局点校本 1977年
《明史》 (清)张廷玉等修 中华书局点校本 1977年
《秘书监志》 (元)王士点等修 广仓学宭丛书本
《书史会要》 (明)陶宗仪 据1929年武进陶氏逸园景刊明洪武本影印 上海书店 1984年
《续书史会要》 (明)朱谋垔 上海古籍出版社四库艺术丛书本《书苑菁华》 1991年

《剡源文集》 (元)戴表元 《四库全书》文渊阁本
《松雪斋集》 (元)赵孟頫 《海王邨古籍丛刊》 中国书店 1991年
《巴西集》 (元)邓文原 《四库全书》文渊阁本
《吴文正公集》 (元)吴澄 《四库全书》文渊阁本
《秋涧集》 (元)王恽 《四库全书》文渊阁本
《牧庵集》 (元)姚燧 《四库全书》文渊阁本
《清容居士集》 (元)袁桷 《四库全书》文渊阁本
《道园学古录》 (元)虞集 《四库全书》文渊阁本
《道园遗稿》 (元)虞集 《四库全书》文渊阁本
《黄文献公集》 (元)黄溍 《四库全书》文渊阁本
《圭斋文集》 (元)欧阳玄 《四库全书》文渊阁本
《待制集》 (元)柳贯 《四库全书》文渊阁本
《益斋乱稿》 [高丽]李齐贤 韩国学文献研究所编 亚西亚文化社 1976年

《句曲外史集》　(元)张雨　《四库全书》文渊阁本
《清閟阁全集》　(元)倪瓒　《四库全书》文渊阁本
《东维子集》　(元)杨维桢　《四库全书》文渊阁本
《研北杂志》　(元)陆友　《四库全书》文渊阁本
《文宪集》　(明)宋濂　《四库全书》文渊阁本
《王忠文公集》　(明)王祎　《四库全书》文渊阁本
《怀麓堂集》　(明)李东阳　《四库全书》文渊阁本
《家藏集》　(明)吴宽　《四库全书》文渊阁本
《顾华玉集》　(明)顾璘　《四库全书》文渊阁本
《容春堂集》　(明)邵宝　《四库全书》文渊阁本
《怀星堂集》　(明)祝允明　《四库全书》文渊阁本
《文徵明集》　(明)文徵明　上海古籍出版社　1991
《俨山文集》　(明)陆深　南京图书馆藏　嘉靖二十四年、二十五年、三十年陆楫刻本
《徐渭集》　(明)徐渭　中华书局　1983 年
《弇州山人四部稿》　(明)王世贞　《四库全书》文渊阁本
《弇州山人续稿》　(明)王世贞　《四库全书》文渊阁本
《太函集》　(明)汪道昆　四库全书存目丛书　齐鲁书社　1997 年
《容台集》《容台别集》　(明)董其昌　北京图书馆藏明崇祯庚午本与乙亥重刊本
《珂雪斋集》　(明)袁中道　上海贝叶山房　1936 年
《白石樵真稿》　(明)陈继儒　上海贝叶山房　1935 年
《万历野获编》　(明)沈德符　中华书局　1959 年
《味水轩日记》　(明)李日华　上海远东出版社　1996 年
《六研斋笔记》(二笔、三笔)　(明)李日华　《四库全书》文渊阁本
《遵生八笺》　(明)高濂　《四库全书》文渊阁本
《陈洪绶集》　(明)陈洪绶　浙江古籍出版社　1994 年
《拟山园选集》　(清)王铎　顺治十年本

《霜红龛集》（清）傅山　山西人民出版社　1985年

《雲烟过眼录》（元）周密　《四库全书》文渊阁本
《赵氏铁网珊瑚》（明）赵琦美　《四库全书》文渊阁本
《真迹日录》（明）张丑　《四库全书》文渊阁本
《清河书画舫》（明）张丑　《四库全书》文渊阁本
《书画题跋记》（明）郁逢庆　《四库全书》文渊阁本
《珊瑚网》（明）汪砢玉　商务印书馆国学基本丛书　1936年
《书画记》（清）吴其贞　上海人民美术出版社　1962年
《佩文斋书画谱》（清）王原祁等编纂　中国书店　1984年
《式古堂书画汇考》（清）卞永誉　《四库全书》文渊阁本

《明诗记事》（清）陈田辑　上海古籍出版社　1993年
《元代画家史料》　陈高华辑　上海人民美术出版社　1980年
《柯九思史料》　宗典辑　上海人民美术出版社　1963年
《寰宇访碑录》（清）孙星衍、邢澍　中华书局　1994年
《丛帖目》　容庚　中华书局香港分局　1980—1986年
《善本碑帖录》　张彦生　中华书局　1984年
《中国书法论著辞典》　张潜超主编　上海书画出版社　1990年

《书林藻鉴　书林记事》　马宗霍辑　北京文物出版社　1984年
《美术丛书》　邓实、黄宾虹选辑　江苏古籍出版社　1986年
《历代书法论文选》　上海书画出版社　1979年
《历代书法论文选续编》　崔尔平选编　上海书画出版社　1993年
《明清书法论文选》　崔尔平选编　上海书画出版社　1994年
《历代笔记书论汇编》　华人德主编　江苏教育出版社　1996年
《历代印学论文选》　韩天衡选编　西泠印社　1985年
《中国历代文论选》　郭绍虞主编　上海古籍出版社　1980年

《宋金元文论选》 郭绍虞主编、陶秋英编选 人民文学出版社 1984 年
《中国书画全书》 上海书画出版社 1997 年前所出各卷

《中国文学批评史》 郭绍虞 上海古籍出版社 1979 年
《元代皇室书画收藏史略》 傅申 台北故宫丛刊甲种 1980 年
《海外书迹研究》 傅申 北京紫禁城出版社 1987 年
《风格与世变——中国绘画史论集》 石守谦 台北允晨文化 1996 年
《中国古代印论史》 黄惇 上海书画出版社 1994 年

《历代名人年谱》 吴荣光 上海书店 1989 年
《晚明曲家年谱》 徐朔方 浙江古籍出版社 1993 年
《明清江苏文人年表》 张慧剑 上海古籍出版社 1986 年
《宋元明清书画家传世作品年表》 刘九庵编著 上海书画出版社 1997 年
《赵孟頫系年》 任道斌编著 河南人民出版社 1984 年
《董其昌系年》 任道斌编著 文物出版社 1988 年

《中国书法全集 54·董其昌》 刘正成主编、黄惇分卷主编 荣宝斋 1992 年
《中国书法全集 55·张瑞图》 刘正成主编、刘恒分卷主编 荣宝斋 1992 年
《中国书法全集 56·黄道周》 刘正成主编、刘正成分卷主编 荣宝斋 1994 年
《中国书法全集 61、62·王铎》 刘正成主编、刘正成分卷主编 荣宝斋 1993 年
《故宫历代法书全集》 台北故宫博物院编 东京堂出版社 1978 年
《中国古代书画图目》 文物出版社 1986—1999 年